МАС ТАЦ ТВА

2 /2019
ЛЮТЫ

- АНДРЭЙ ЛЯНКЕВІЧ ПРА КУЛЬТУРНЫ КАМПОСТ
- «ПЕСНЯ ПЕСНЯЎ»: ЧОРНАЯ МЕСА КАХАННЯ
- ЦЯСЛЯР VS ЦЭСЛЕР

16+



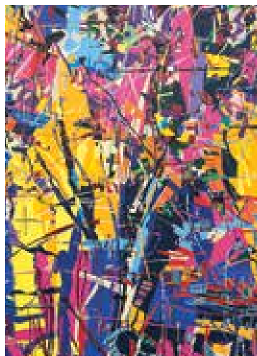
Знакаміты берлінскі мастацкі калектыў Slavs and Tatars («Славяне і татары») упершыню выстаўляецца ў Беларусі – у галерэі сучаснага мастацтва «Ў». Усе экспанаты выставы – вынік грунтоўных навуковых даследаванняў і палявога збору інфармацыі. Яны адбіраліся і дапасоўваліся пры ўдзеле беларускіх мастакоў, што працавалі ў майстэрні Slavs and Tatars у Берліне ўвосень 2018 года пры падтрымцы Інстытута Гётэ. Праект Love Me, Love Me Not: Changed names даследуе змены ў назвах гарадоў пад уплывам складанай гісторыі розных рэгіёнаў.

Slavs and Tatars. Love Me, Love Me Not (Belarus, Dziaržynsk). Люстэрка, алюмініевая рама, акрыл. 2019.





Візуальныя мастацтвы



На першай старонцы вокладкі:

Марына Вярэніч. Everything. Пластык, оракал, аўтарская тэхніка. 2018.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

*Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.02.2019. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 687. Заказ 386. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку»». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by.*

SUMMARY

The second 2019 issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with ***Art Digest*** — an extensive survey of notable foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3).
Then follows ***Creative Industry***, where Maryna Gayewskaya, the founder and chairperson of the ABC of Business Youth Association, coordinator of the projects Business Development in Creative Industries for the Prosperity of Belarus and The Voice of Culture, talks about creation and development of one's own business in the sphere of culture (p. 4).
There are also a number of other materials in the set. We restart the ***Master Class*** to make a ceramic teapot with Liliya Nischyk (p. 6). Next in the **Visual Arts** rubric comes the ***State of the Art with Liuba Gawryliuk***: in February, she offers to the readers a substantial dialogue with photographer Andrey Liankievich (p. 8). ***Our Foreigners*** in February presents Alesia Bieliaviets' talk with Valery Martynchyk, a remarkable Belarusian artist who lives in London (p. 12). ***Reviews*** are by Katsiaryna Izafatava (*Contemporaries of the 20th Century. Centenary of the Belarusian Portrait* at the NAM, p. 16). We also begin celebrating the remarkable event of the world art field — ***The 100th Anniversary of the Bauhaus***: Ala Pigalskaya (THE BAUHAUS AND LATE SOVIET MODERNISM: ANNOYING INSENSIBILITY p. 22).
After the panorama of ***Foreign Art Events Digest*** in its field (p. 25), the **Music** section introduces the following: ***In the Dressing Room,*** Aliona Balabanovich talked to Andrey Valentsiy (ANDREY VALENTSIY'S ANGELS AND DEMONS, p. 26). The **Theme** of the musical February is the Philharmonic projects *Winfield* and *Yellow Stars* given a comprehensive and detailed discussion by Natallia Ganul (p. 29). ***The Cultural Layer*** from Iryna and Aliaksander Milto is dedicated to Anatol Bagatyrow (AN EPOCH OF A MAN, p. 32). At the end of the rubric, we traditionally visit ***Dzmitry Padbiarezski's Personal Office*** (p. 36).
The February **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see ***Foreign Theatre Art Events Digest*** (p. 37) and then follow ***Reviews and Critiques*** by Katsiaryna Yaromina and Dzmitry Yermalovich-Daschynski (*The Song of Songs* at the OK 16, p. 39 and p. 40), Lizavieta Kalivierda (*Harvest* at the Kupala Theatre, p. 41), Katsiaryna Yaromina (*The Niabiosy* 5th International Christmas Festival of Batleika and Puppet Shows, p. 42).
After the introductory ***Foreign Cinema Events Art Digest*** (p. 43), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers Antanina Karpilava's article — an animation review (p. 44).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, whose hero in February is Dzmitry Salok (DZMITRY SALOK. THE HOUSE THAT KOLLAS BUILT, p. 48).

Выстава Бруса Наўмана (уладальніка дзвюх узнагарод «Залатога льва» на Венецыянскім біенале) **Disappearing Acts** у Музеі сучаснага мастацтва (MoMA PS1) у Нью-Ёрку прадстаўляе рэтраспектыву амерыканскага творцы (нар. 1941) за 20 гадоў. Выстава, якая пераехала з Базеля, ахоплівае кар'еру мастака, пачынаючы з 1960-х, і дэманструе яго валоданне шырокім спектрам медыумаў – ад малявання, друку, фатаграфіі і скульптуры да спектакля, кіно, неону і гіганцкіх інсталяцый.
Назва – Disappearing Acts, то-бок акты, якія знікаюць, – раскрывае стратэгію мастака, як праз літаральныя, так і метафарычныя дзеянні, накіраваныя на выдаленне, адхіленне, прыхоўванне. Целы фрагментаваныя, галасы гучаць невядома адкуль, цэнтры пакінутыя пустымі.
Да 25 лютага.


1.


2.

З 10 сакавіка ў Нацыянальнай галерэі мастацтваў у Вашынгтоне адзначаць 500-годдзе з дня нараджэння Якопа Рабусці, больш вядомага як **Цінтарэта**. Свята крыху прыпазнілася, бо яго родная Венецыя дэманстравала дзве вялікія выставы, работы з якіх і пакажуць у ЗША.
Да 7 ліпеня.

Берлінская карцінная галерэя з 1 сакавіка прапануе **сумесную выставу Андрэа Мантэны і Джавані Беліні**, што даследуе ўзаемаўплывы двух ключавых майстроў ранняга Адраджэння. Адна з пераваг экспазіцыі – магчымасць убачыць у адным месцы значную колькасць палотнаў Мантэны, раскіданых па розных музеях.
Да 30 чэрвеня.

Музеі свету спрачаюцца за **творы Леанарда да Вінчы**. Бо ў 2019-м спаўняецца 500 гадоў з дня смерці мастака, і да гэтай даты будуць прымеркаваныя выставы ў Парыжы, Лондане, Фларэнцыі, Кракаве ды іншых гарадах. Распачаў арт-марафон Музей




3.

Тэйлара ў нідэрландскім Гарлеме яшчэ 5 кастрычніка 2018 года. З прычыны ранняга старту інстытуцыя, якая не валодае ні адной працай Леанарда, змагла выпісаць каля трыццаці яго малюнкаў. Галерэя Уфіцы ў Фларэнцыі зрабіла выставу на аснове Лестэрскага кодэкса, пазычанага Білам Гейтсам. Заснавальнік Microsoft купіў рукапіс амаль за 31 млн долараў на аўкцыёне ў 1994 годзе.
У Італіі запланаваны дзясяткі выстаў і культурных падзей. У Мілане ў Каралеўскім палацы пройдуць тры выставы. «Цудоўны свет прыроды» (з 5 сакавіка па 7 ліпеня) пра адносіны Леанарда і прыроды Ламбардыі XVI стагоддзя. У перыяд з мая па жнівень тут жа прадставяць інсталяцыі Studio Azzurro, прысвечаныя сучасніку-энцыклапедысту Леанарда. У экспазіцыі «Абед Леанарда для Францыска I: шэдэўр з шоўку і срэбра» галоўным экспанатам стане габелен з музея Ватыкана, на якім увасоблена адна з самых ранніх копій «Таемнай вячэры».
У Рыме вясной у выставачнай зале Scuderie del Quirinale пройдзе галоўная італьянская выстава Леанарда, дзе будуць разглядацца сувязі паміж інжынерыяй, тэхналогіямі і мастацтвам у перыяд паміж чатырнаццатым і шаснаццатым стагоддзямі.
Найбуйнейшая рэтраспектыва Леанарда да Вінчы адкрыецца ў парыжскім Луўры восенню 2019 года. Куратары паставілі перад сабой амбіцыйную мэту – сабраць найбольшую колькасць работ мастака. Разам з «Монай Лізай» установа валодае чатырма іншымі творамі, прызнанымі карцінамі майстра (усяго іх налічваецца каля 15). Музей таксама знаходзіцца ў прывілеяваным становішчы – ён можа пазычыць працу «Збаўца свету», прададзеную за 450 млн долараў год таму, якая паступіла ў фонд Луўра Абу-Дабі.
Дванаццаць шоу Леанарда адкрываюцца адначасова ў Вялікабрытаніі. 144 малюнкі з Каралеўскай калекцыі пакідаюць Віндзорскі замак для серыі адначасовых выстаў, па 12 работ для 12 брытанскіх пляцовак, перад буйнымі выставамі ў Каралеўскай галерэі ў Лондане ў маі (200 малюнкаў) і ў Холіруд-хаўс у Эдынбургу ў лістападзе (80 малюнкаў). Мэта ў тым, каб дасягнуць максімальнай аўдыторыі.

Лонданская галерэя Serpentine з 19 па 24 лютага прадставіць першы ў гісторыі перформанс у змешанай рэальнасці аўтарства **Марыны Абрамавіч The Life** («Жыццё») – віртуальную Абрамавіч можна будзе прайграць у канкрэтным кантэксце ў любым пункце свету, што мае адпаведнае абсталяванне. Перформанс ствараецца сумесна з амерыкана-брытанскай студыяй Tin Drum. Змешаная рэальнасць аб'ядноўвае дапоўненую рэальнасць і дапоўненую віртуальнасць для стварэння новых асяроддзяў і візуалізацыі, дзе ў рэжыме рэальнага часу можна назіраць як фізічныя, так і віртуальныя аб'екты. Пры ўваходзе ў галерэю наведвальнікам будуць прадастаўлены акуляры Magic Leap On.



4.

У адрозненне ад віртуальнай рэальнасці, змешаная дазволіць галерэі ды іншым наведвальнікам быць бачнымі ў працэсе перформансу. Сама Абрамавіч сказала: «Упершыню надзеўшы гэтыя акуляры, я атрымала шок – адчуванне, што я тут і не тут адначасова. Дзіўна, я змагу прысутнічаць у любым пункце планеты. Гэта першы выпадак, калі мастак выкарыстоўвае падобную тэхналогію для перформансу, але гэты эксперымент – толькі пачатак. Я спадзяюся, што іншыя мастакі рушаць услед за мной і працягнуць пракладваць шлях змешанай рэальнасці як віду мастацтва».

1. Брус Наўман. Human Nature/Life Death/Knows Doesn't Know. Неон. 1983.
2. Цінтарэта. Аўтапартрэт. Алей. Каля 1588.
3. Леанарда да Вінчы. Збаўца свету. Алей. 1500.
4. Афіша да перформансу Марыны Абрамавіч.

Стажыроўкі ў рэзідэнцыях

Марына Гаеўская



ПРАГРАМА FORECAST ДЛЯ МАСТАКОЎ І ПРАКТЫКАЎ
(БЕРЛІН, ГЕРМАНІЯ)
forecast-platform.com

Міжнародная платформа для наватарскіх ідэй Forecast у чацвёрты раз абвяшчае сваю праграму, прызначаную для мастакоў, дызайнераў і крэатыўных асоб, што працуюць ва ўсіх сферах творчасці, з любых краін. Можна падаваць заяўкі на праекты, якія вырашаюць пытанні, датычныя будучыні і таго, што мы можам зрабіць, каб актыўна на яе ўплываць.
18 кандыдатаў і кандыдатак прадставяць свае ідэі на форуме Forecast у Берліне, які адбудзецца 1—7 ліпеня 2019 года. Калі вам будзе прапанавана падаць вашу канцэпцыю на форуме Forecast у Берліне ў ліпені 2019-га, Forecast пакрые вашы выдаткі на пражыванне і паездкі, а таксама прадаставіць інфраструктуру і месца для прэзентацыі праекта ў партнёрскім інстытуце праграмы Radialsystem. На набыццё матэрыялаў, неабходных для прэзентацыі, выдзяляецца бюджэт памерам да 800 еўра.
Сёлета Forecast запрасіў шэсць настаўнікаў з розных краін свету, кожны з якіх дасягнуў дасканаласці ў сваёй сферы. Гэта:
• візуальная мастачка Кэндзіс Брайтц (ПАР), напрамак «Рухомыя выявы»;
• мастак і інтэрнэт-актывіст Паола Чырыё (Італія), напрамак «Пашыранае дак'юментары»;
• кампазітарка, віяланчэлістка, імправізатарка Ак'юнг Лі (Паўднёвая Карэя—ЗША), напрамак «Ваша музычная ДНК»;
• карыкатурыст Андэрс Нільсэн (ЗША), напрамак Ink Paper Thought;
• прадзюсар і радыёрэпарцёр Джо Рычман (ЗША), напрамак «Гісторыя ў гуку»;
• канцэптуальны дызайнер Ержы Сеймур (Германія—Вялікабрытанія), напрамак «Актывізм у дызайне».

Па завяршэнні форуму ментары абяруць шэсць падапечных праектаў — кожны ў сваёй вобласці — для Фестывалю Forecast, які пройдзе з 30 сакавіка па 5 красавіка 2020 года. У дадатак да пастаянных кансультацый са сваім ментарам і абмеркавання развіцця праекта на працягу дзевяці месяцаў гэты перыяд будзе таксама ўключаць і семінар адзін на адзін з настаўнікам у адной з шасці ўстаноў-партнёраў.
Калі ваша прапанова будзе абрана для дэманстрацыі на Фестывалі, вы атрымаеце ўзнагароду мастака і вытворчы бюджэт на рэалізацыю вашага праекта ў памеры 18 000 еўра. Вы таксама атрымаеце магчымасць выкарыстоўваць абсталяванне і памяшканні ў інстытуце Radialsystem і падтрымку пры падачы заяўкі на далейшае супрацоўніцтва і/ці фінансаванне.
Заяўнікі павінны пазначыць і патлумачыць, з якім ментарам вы хацелі б працаваць. Настаўнікі старанна разгледзяць усе заяўкі і прапануюць па тры чалавекі ў кожным кірунку.
Заяўку можна падаць на сайце forecast-platform.com/apply.

Дэдлайн
1 сакавіка 2019 года.



РЭЗІДЭНЦЫЯ KAUNAS PHOTOGRAPHY 2019
(КАЎНАС, ЛІТВА)
kaunasgallery.lt/en/news/call-for-photography-residency-2019

Каўнаская фотагалерэя аб'явіла адкрыты конкурс для сваёй сёлетняй рэзідэнцыі. Праграма падтрымліваецца Літоўскім саветам па культуры. Рэзідэнцыя была заснаваная ў 2012 годзе, каб даць магчымасць нацыянальнай і міжнароднай аўдыторыям усвядоміць сувязь паміж фатаграфічным традыцыямі і новымі канцэптуальнымі праектамі, прадстаўляючы інавацыйныя сучасныя праекты, а таксама традыцыйныя праекты гуманістычнай фатаграфіі. Пры дапамозе рэзідэнтуры яе арганізатары спадзяюцца цесна ўзаемадзейнічаць з таленавітымі пачынаючымі мастакамі, куратарамі і крытыкамі, заахвочваць іх, развіваць і рэалізоўваць іх ідэі.
Рэзідэнцыя можа цягнуцца ад двух да шасці тыдняў у перыяд з 11 сакавіка па 21 снежня 2019 года.
Хто можа ўзяць удзел
Рэзідэнцыя адкрыта для цікавых і амбіцыйных прапаноў ад фатографаў, куратараў, мастацтвазнаўцаў і гісторыкаў мастацтваў з усяго свету.
Ад рэзідэнтаў чакаецца ўважлівы і ўнікальны падыход да мясцовай ідэнтычнасці і культуры і адчувальнасць да характарыстык навакольнага асяродку.
Куратарам, гісторыкам мастацтваў і мастацтвазнаўцам будзе прадастаўлены доступ да архіваў літоўскіх фатографаў, бібліятэкі фатаграфічных публікацый і прамы кантакт з класічнымі літоўскімі фатографамі-мастакамі, а таксама актуальнымі мастацкімі ўстановамі.
Большасць мастакоў, што наведваюць Літву, бяруць удзел у мерапрыемствах з мясцовай аўдыторыяй улучна з мастакамі, куратарамі і гісторыкамі мастацтва, якія працуюць над сваімі асабістымі праектамі.
Каўнаская фотагалерэя пакрывае транспартныя выдаткі (да 250 еўра) і прадастаўляе бясплатнае пражыванне ў асобнай кватэры ці гасцявым доме ў цэнтры Каўнаса, а невялікая сума грошай выдаецца на базавыя траты. Таксама рэзідэнцыя прадастаўляе асноўныя матэрыялы і інструменты для вашай працы.
Кандыдаты абіраюцца паводле мастацкага і прафесійнага майстэрства, таксама ацэньваюцца якасць прапановы і ступень, у якой рэзідэнцыя будзе садзейнічаць развіццю мастака і адпавядаць яго/яе творчым мэтам і прафесійнаму развіццю.
Чакаецца, што мастакі зробяць хоць бы адну нефармальную публічную аўдыявізуальную прэзентацыю сваёй працы падчас пражывання.
Заяўку разам з візуальным дапаможным матэрыялам трэба даслаць па электроннай пошце gintare@kaunasgallery.lt .
Праз значную колькасць заявак будуць апавешчаныя толькі адабраныя кандыдаты.

Дэдлайн
24 лютага 2019 г.



ГРАНТ ПРАДСТАЎНІЦТВА ЕС У РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ

Прадстаўніцтва Еўрапейскага Саюза ў Рэспубліцы Беларусь запрашае да ўдзелу ў конкурсе праектных прапаноў, якія будуць рэалізаваныя ў Беларусі або прынясуць непасрэдную карысць беларускаму грамадству, пры падтрымцы Інструмента развіцця і супрацоўніцтва з фінансаваннем у рамках тэматычнай праграмы «Арганізацыя грамадзянскай супольнасці і мясцовыя ўлады» і «Еўрапейскі інструмент садзейнічання дэмакратыі і правам чалавека».

Праектныя прапановы могуць тычыцца садзейнічанню сацыяльнай справядлівасці ў адпаведнасці з мэтамі ў сферы ўстойлівага развіцця і нарошчванню патэнцыялу жанчын, моладзі і сацыяльна неабароненых груп для ўдзелу ў працэсе прыняцця рашэнняў.

У кантэксце конкурсу для арганізацый культуры адкрываюцца шырокія магчымасці па правядзенні візуальных даследаванняў, стварэнні відэа і правядзенні выстаў.

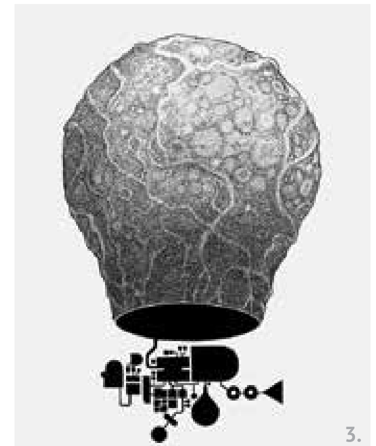
Размер гранта складае ад 300 да 950 тысяч еўра.

Праграмныя дакументы конкурсу і форму заяўкі канцэпцый праектаў можна знайсці па спасылцы webgate.ec.europa.eu.

Дэдлайн
7 сакавіка 2019 г.

1. «Галерэя галерэй. Варкшоп аматара #1».
Выстава ментара праграмы Forecast Ержы Сеймура ў «Галеры Лафает» (Парыж). 2010.
2. Ментар праграмы Forecast Андэрс Нільсэн. Дрэва. Папера, чарніла.
3. Ментар праграмы Forecast Андэрс Нільсэн. Паветраны шар. Папера, аловак, чарніла.
4. «Вычварэнскае кіраўніцтва па дызайне. Варкшоп аматара #6». Выстава ментара праграмы Forecast Ержы Сеймура ў Музеі Брохана (Берлін). 2016.


2.


3.


4.

1.

Керамічны выраб (імбрык)

Аўтарка:
ЛІЛІЯ НІШЧЫК

Этапы працы:

1. Ствараецца эскіз. Шукаецца вобраз будучага вырабу. Імбрыкам «Рыба фугу» можна будзе карыстацца па прызначэнні, а можна — паказаць на мастацкай выставе як арт-аб'ект.

2. Неабходныя для працы матэрыялы ды інструменты: гліна, палівы, аксіды, пігменты; гіпсавая форма, стэкі, скалкі, лапаткі, пэндзлі, паралон, нож.

3. Гліна размінаецца і змяшчаецца ў гіпсавую форму, у нашым выпадку — паўсферычную, бо тулава імбрыка плануецца ў выглядзе шара. Патрэбныя дзве такія паўсферы.

4. З пласта гліны выразаюцца неабходныя дэталі, напрыклад хвост рыбы фугу, які будзе выконваць функцыю трэцяй ножкі імбрыка.

5. Дзве паловы тулава падсохлі, іх можна выняць з гіпсавай формы. У паўсферы праразаецца адтуліна для шыйкі імбрыка.

6. Тулава склейваецца з дзвюх частак. У якасці клею выкарыстоўваецца шлікер (гліна, разведзеная з вадой). Шво акуратна загладжваецца і замацоўваецца жгуцікам гліны з унутранага і знешняга бакоў.

7. Прымацоўваецца шыйка, робяцца дзірачкі для носіка.

8. З пласта гліны выразаюцца і фармуюцца ўсе астатнія дэталі — функцыянальныя і дэкаратыўныя: носік, ручка, дзве ножкі робяцца з дапамогай жгуцікаў, іголкі фармуюцца вымінаннем.

9. Дэталі прымацоўваюцца да тулава.

10. Першы абпал вырабу адбываецца пры тэмпературы 850 градусаў па Цэльсіі (утыльны абпал).

11. Выраб пакрываецца палівамі і адбываецца другі абпал пры тэмпературы 1000 градусаў па Цэльсіі.

12. Праца гатовая. Ⓜ

Падрыхтавала Алеся Белявец.

З іншымі творамі Ліліі Нішчык можна будзе пазнаёміцца на выставе, якая адкрыецца ў канцы сакавіка ў Палацы мастацтва.


1.


2.


3.


4.


5.


9.


6.


10.


7.


11.


8.


12.



1.

Андрэй Лянкевіч.
Клуб элітарнага мастацтва згарэў

ПРЫЙШЛІ ІНШЫЯ ГЕРОІ

Сёння можна пачуць фразы: «адбыўся прарыў у актуальным мастацтве, незалежным кіно, маладой драматургіі»? Ніхто нікуды не прарываецца. Усе мы прывыклі да сітуацыі, калі тут цяжка нешта рабіць і нельга выйграць «Оскар». Дык вось, прыйшлі людзі, на шчасце, не знаёмыя з мясцовымі аўтарытэтамі. Вырасла іншае пакаленне, якое пляваць хацела на абмежаванні. Яны проста едуць, як Андрэй Куціла, і атрымліваюць галоўны прыз на лепшым у свеце фестывалі дакументальнага кіно. І ён ведае, што калі захоча паказаць свой фільм у Мінску, то дамовіцца з лепшай пляцоўкай, запросіць журналістаў і яшчэ куча знаёмых дабʼюць яго пытаннямі, чаму яны туды не патрапілі. І тое ж самае ў фатаграфіі.

Усім здавалася, што мы жывем у свеце — умоўна — Земфіры і «Мумій Троля», а потым мы раптам убачылі, што гэты свет знік гадоў дзесяць таму. Іншы інфармацыйны пухір, іншыя героі ў нас. І мы павінны зразумець, ці бачым мы іх, ці патрэбныя яны нам. Яны ўжо самі пабудавалі іншы свет, у іх ёсць свае пляцоўкі і прыхільнікі. І гэта тая новая рэальнасць, якую трэба проста прыняць. Або застацца ў старым, «выдатным» свеце, са звыклымі героямі, са звыклымі «нельга» і «не пусцілі». Толькі ўсё гэта перакрэслена, яно рассыпалася. У прах.

Так, сфармуляваць проста, але складана прызнаць і жыць з гэтым. Гэта цяжкі выбар: застаешся ты ў камфортным свеце, дзе быў каралём сярод «нельга», ці ты кажаш: не, усё можна. Гэта той выбар, які даследуе Святлана Алексіевіч у кнізе «Канец чырвонага чалавека». Як чалавек можа прызнаць, што ўсё жыццё ён верыў, а потым аказалася, што верыў у лухту сабачую, і жыццё выдаткавана на глупства? Гэта геройскі ўчынак. Здавалася, схемы былі татальныя, але цяпер яны не працуюць.

Час сціснуўся, час паскорыўся, інтэрнэт перамяшаў усе карты...

Вядома, мы гэты свет не ўсведамляем і не разумеем, дзе будзе прыпынак, дзе знізіцца тэмп, каб мы паспелі зразумець, што адбываецца, — не праз 10 гадоў, а цяпер.

ПРАДУКТ, ЯКІ МЫ ВЫРАБЛЯЕМ, — ГЭТА КАМПОСТ

Месяц фатаграфіі ў Мінску (МФМ) вельмі ўпісваецца ў канцэпцыю зменаў. Як ініцыятар фестывалю, я для сябе сфармуляваў так: Месяц — гэта фігня. Кропка. Гэта выдатная шырма, тусоўка, усё добра, усе сабраліся, але гэта вітрына. Прыкладна 10% таго, што мы робім.

Толькі апошні фестываль прайшоў як фестываль у яго класічным разуменні: з куратарам і архітэктарам, якія разам працавалі над тым, як зрабіць экспазіцыю, з чаго глядач пачне прагляд і дзе скончыць, дзе будуць святло і гук. Гэта Дзіна Даніловіч і Валерыя Мартынава.

Усё галоўнае ў МФМ зрушана ў бок Бюро. Гэта ў першую чаргу выдатная калекцыя фатаграфій, якая, на шчасце, увесь час папаўняецца і дае прыклад, як павінна выглядаць кожная публічная калекцыя. Усе сканавана, ляжыць у інтэрнэце, ёсць апісанні і ёсць просты доступ. Тое ж самае з адбіткамі. Вось-вось зʼявіцца месца, дзе можна будзе ўсё паглядзець і папрацаваць з імі.

Так, наша публічная калекцыя павінна стаць музеем. Да гэтага любая спроба атрымаць прастору для музея была ўтапічнай: проста атрымаць месца — гэта ж нічога не значыць. Дапусцім, яно ў вас ёсць, заўтра адкрыццё, і... Мы атрымліваем лубок: зноў прынеслі, хто што мог, дырэктар ці куратар павесілі сваё. Гэта ж не з таго боку ўваход! Не трэба праз сувенірную краму спрабаваць! Але калі зʼявіцца калекцыя, дапусцім, з 1500 фатаграфій і хоць бы 50 імёнаў, я ўпэўнены, што зʼявіцца і цікавасць прыняць, мець такое. Таму што гэта важна. Гэта дае аўтарытэт. І гэта лагічнае развіццё падзей.

Другая частка — прэмія Бюро. Яе вельмі бракавала. У журналістаў і крытыкаў не было прэмій, якія можна атрымаць за тое, што яны з дня ў дзень ходзяць на выставы і пішуць пра мастацтва. Таму мы падумалі, як адзначыць іх, як адзначыць куратараў, якіх наогул ніхто не бачыць. Бо гэта не фатографы: у нас ёсць шмат магчымасцяў паказаць сваю працу на фестывалях і перамагчы. І самае галоўнае ў прэміі — мы прыдумалі намінацыю «За ўклад у беларускую фатаграфію». Каб можна было адзначыць уклад чалавека яшчэ пры жыцці, а не ў некралогу.

Трэцяе — гэта кнігі. Як пункты адліку. Дарэчы, пры падрыхтоўцы апошняй — «Юрый Васільеў. Служыць фатаграфіі» — аказалася, што ў архіве Юрыя Сяргеевіча было адсканавана ўсяго 20 фотаздымкаў.

Сёлета ў канцы верасня зʼявіцца вялізны талмуд па гісторыі фатаграфіі. Антаніна Сцебур і Ганна Самарская гэта прыдумалі, яны тры гады сядзелі ў бібліятэках і ў Архіве ў Дзяржынску і склалі каласальную працу па гісторыі фатаграфіі. Нелінейнай, паколькі лінейная гісторыя — гэта лухта. Адзін за адным, год за годам — гісторыя так не развіваецца. Ад рэвалюцый, ад войнаў, да людзей — і далей, далей, бліскавіцамі.

Як зʼявіўся феномен Валерыя Лабко? Зʼявіўся чалавек — і вось яна, «новая хваля». Гэта хто-небудзь планаваў?! Не апарат, плёнка, рэактывы — мы ўсё гэта вывучым, і праз тры гады ў нас народзіцца вялікі фатограф. Не! Раптам паўстала ўнікальная асоба, і да гэтага часу ляцяць гэтыя пырскі, разыходзяцца кругі па вадзе.

Вакол кнігі будзе зламана шмат копʼяў: куратары вызначаць пункты прыцягнення, моманты, якія збіралі людзей, стваралі фэсты, публікацыі. Першыя часопісы і фотаклубы — гэта, дарэчы, не тое, што вы ведаеце. Гэта ўсё будзе змецена. Першыя, здаецца, у 1913 годзе пачаліся.

МФМ, то-бок прадукт, які мы фарміруем, — гэта кампост. Я доўга жыў з гэтай думкай і ўжо да яе прывык: мы ствараем кампост, а вось потым прыйдуць рабяты і пачнуць гарэзаваць — усё будзе зразумела, яны пачнуць будаваць новае. Прыняць сваю ролю, можа быць, самае складанае: так, мы працоўныя конікі, мы ў такі час нарадзіліся.

Яшчэ важна, што МФМ не бізнэс-схема, яе нельга механічна перанесці ў іншае месца. Гэта рамантычны сход спецыялістаў. Уся праца будуецца на дамоўленасцях. Інакш як можна растлумачыць, што Ігар Саўчанка падарыў у калекцыю фатаграфіі на 15 000 $? Каму гэта можна растлумачыць? Гэта не тлумачыцца. Вось узяў і аддаў. Вялікае шчасце, што мы ў нашай рэальнасці можам працаваць на чалавечых адносінах. Ты робіш важную справу, паказваеш — і цябе разумеюць. Мы дамовіліся, і гэта не карупцыя. Не той выпадак, што вось мы выдаем кнігі і зараз будзем на іх зарабляць. Не, уся «Бібліятэка МФМ» выкладзеная ў сеціва ў pdf-фармаце.

Усё даступна, калі ласка, карыстайцеся.

ПРА ЛЮДЗЕЙ, ЯКІЯ НЕ ТРАПЛЯЮЦЬ У НАВІНЫ

З маімі праектамі цяпер усё проста. Гэта значыць, што я бяру ўдзел у адным — «Unseen», арганізаваны Гётэ Інстытутам у Італіі. Такія праекты даюць галоўнае: ты пачынаеш тэму. Мы — фатографы з Італіі, Албаніі, Германіі і Беларусі — здымаем людзей, якіх звычайна не паказваюць у праграмах навін. Гэта клішэ, але іх можна назваць нябачнымі, забытымі. У Італіі гэта былі шахцёры на востраве Сардзінія. Там доўгая гісторыя: тысячы гадоў таму яшчэ рымляне здабывалі серу ў мясцовых пячорах. Потым прыйшлі тэхналогіі, усё гэта развівалася, але цяпер шахты зачыняюцца. Для вялікай колькасці людзей, якія нічога іншага рабіць не ўмеюць, гэта цяжкая гісторыя. Таму што на каменным востраве ў моры складана арганізаваць іншыя актыўнасці для гэтых людзей.

У Беларусі я здымаю тое, пра што марыў даўно: вясковыя інтэрʼеры з 1950-

60-70-х гадоў, дзе яшчэ няма еўрарамонтаў, пластыкавых вокнаў, залатых шпалер. Месяцы тры я пагружаны ў здымкі, і гэта «апошні вагон»: яшчэ пару гадоў — і ўсё гэта знікне. Усё забываецца: якія былі дзверы і столі, дзе віселі абразы і якія былі сямейныя фатаграфіі на сценах. Беларуская вёска змяняецца. Растуць гарады, у іх больш камфорту для людзей. Хоць лепш бы раслі вёскі і камфортныя ўмовы з'яўляліся там.

Першая выстава праекта будзе ў Мілане. Я вельмі хацеў пазбегнуць сітуацыі, калі мы спачатку едзем у забытыя месцы, а потым прывозім фатаграфіі ў свае прыгожыя сталіцы і радуемся, што добра папрацавалі. Мая інтэнцыя была ў тым, каб паказаць выставы ў тых месцах, дзе фатографы здымалі. У Беларусі мы прыдумалі, як гэта зрабіць, але ў іншых краінах я не ведаю, як гэта атрымаецца.

СТЭНЛІ ГРЫН БЫЎ ЖУДАСНА АДКРЫТЫМ

Яго я называю сваім настаўнікам, і гэты чалавек — адзін з тых, хто перакуліў маё разуменне фатаграфіі, жыцця, адносін (шматразовы лаўрэат World Press Photo, адзін з заснавальнікаў фотаагенцтва Noor Images, здымаў ваенныя канфлікты ў Афганістане, Іраку, Руандзе і інш. — **рэд.**). Першы раз я сустрэў яго ў Арменіі, падчас вучобы ў рамках курса WPP. Ён валодаў такой энергіяй, што толькі ўваходзіў у пакой, сядаў — і ўсе азіраліся. Гэтага немагчыма было не адчуць, гэтая хваля цябе збівала. Велізарны чалавек, чорны, у кольцах, у скураной куртцы, удзельнік «Чорных пантэр» (амерыканская леварадыкальныя арганізацыя сярэдзіны 1960-х — 1970-х гадоў. Адстойвала грамадзянскія правы чарнаскурага насельніцтва. — **рэд.**) — гэта ўсё ён. Мог распавесці біяграфію кожнага чалавека на сваёй фатаграфіі. Калі я зразумеў усё гэта, стала ясна, што ён ніяк не ўкладаецца ў вызначэнне «фотажурналіст». Так, ён прыносіць фатаграфіі ў газету, ён гэтым займаецца, але гэта толькі частка жыцця. У «Чорным пашпарце» — квінтэсенцыя.

Нават тынэйджары казалі, што гэта самае моцнае ў апошнім МФМ. Яны хадзяць у школу, ім 13, і яны сказалі, што гэта самае важнае з усяго паказанага ў асноўнай экспазіцыі Месяца.


2.

Стэнлі Грын быў жудасна, абсалютна шчыры.

Пазней, на майстар-класе ў Італіі, ён сказаў, што не памятае, як клічуць яго адзінага сына. Гэта добра сведчыць пра чалавека: ён заўсёды быў на нейкай мяжы і як быццам крыху не тут. Напэўна, гадоў 15 назад заразіўся гепатытам. У расійскай турме, дзе былі хворыя на сухоты, ён здымаў без маскі. Ён працаваў на роўных са сваімі героямі.

Як з такім стаўленнем можна быць ілюстратарам і турбавацца, на дзве або на тры калонкі будзе твая карцінка? Гэта наогул не пра тое. Тады, у Манферата, мы шмат гаварылі пра фатаграфію — у класічным сярэднявечным горадзе, у замку. Быў такі досвед.

Гэта цуд, што мы паказалі яго выставу хоць бы пасля смерці, і яна дакладна пакуль адзіная на постсавецкай прасторы.


3.


4.


5.

НЕЛІНЕЙНЫЯ ГІСТОРЫІ ПРА ВЕНЕЦЫЮ І НОВУЮ КНІГУ «БЫВАЙ, РАДЗІМА!»

Мой удзел у арт-біенале ў Венецыі — прыклад той самай нелінейнасці, я і сваё жыццё так разглядаю. Спачатку мне прапаноўвалі ўдзел за грошы, і я адмовіўся: было не вельмі зразумела, што за праект, як гэта ўсё будзе. Але праз тыдзень я збіраўся ў Венецыю паглядзець біенале, таму ў адказе арганізатарам напісаў пра паездку і прапанаваў сустрэцца. Маім суразмоўцам выявілася дзяўчына Алеся з Беларусі, мы пагаварылі, яна ўсё мне распавяла, пазнаёміла з галоўным куратарам. Яны самі выбралі фатаграфіі, і я даслаў адбіткі па пошце. Прыемна ўсё ж вісець у добрай кампаніі, напрыклад побач з Сугімота!

Калі я першы раз прыехаў у Венецыю на біенале, дапамог жанчыне несці валізу — па мастах жа нязручна яе цягнуць. Аказалася, што мы ідзем у адзін



6.



7.

люцыя ў светаразуменні, і паміж двума паняццямі пра мастацтва няма моста. Зыходзячы з палярнага разумення мастацтва, адбываецца ўсведамленне, што цяпер яно займаецца вельмі шмат чым. Калі хочаш жыць у 2019 годзе, то трэба прыняць складаную логіку гэтага медыуму. Ён так развіваецца, так склаліся абставіны. Даць вычарпальныя вызначэнні даўно ўжо немагчыма, але мастацтва заняло актыўную грамадзянскую пазіцыю. Стала калі не шляхам, то спробай вырашэння сацыяльных праблем, тым святлом, якое падсвечвае болевыя кропкі ў грамадстве. Часам мінімальнымі сродкамі: напрыклад, канцэрт у дзве песні узрывае грамадства так, як нікому не снілася. Малавядомая група Pussy Riot — тое, што яна ўчынілі за шэсць хвілін у Храме Хрыста Збавіцеля, раскалола грамадства так, што да гэтага часу сабраць не могуць. Але і грамадства не застаецца ўбаку: пачынае паварот да простых рашэнняў, да папулізму, да чорна-белага свету. Грамадства напружваецца, а яго працягваюць казытаць, задаваць нязручныя пытанні. У нас такіх мастакоў мала, таму што ў РФ усё ж такі ёсць разуменне, што вось такі мастак Паўленскі, і ён можа дзівачыць. А ў нас па-ранейшаму прыгожыя рэалістычныя захады сонца на вернісажах. Гэта трэба прыняць і з гэтым жыць.

А мы павінны працаваць і ствараць кампост. Пісаць, чытаць, рабіць фатаграфію. У кожным МФМ ёсць такія праекты, якія ўмоўна можна назваць «сацыяльнымі». Напрыклад, праект Аляксандра Васюковіча аб хатнім гвалце, ён, дарэчы, таксама паказвае нябачнае жыццё ў сем'ях. Таму і я вярнуўся да вясковых інтэр'ераў — у многіх дамах цяпер вісяць карцінкі з Егіпта, але няма нават фатаграфій бацькоў. Разглядаючы «Дзявочы вечар» (група «VEHA»), глядач змушаны быў падумаць: а ў маёй бабулі таксама такое было, а дзе мой архіў? І гэта паўтаральная тэма — кожны можа прынесці свае фатаграфіі, сабраць архіў, дапоўніць. Маса падрабязнасцяў на гэтых здымках. У польскіх «Рытуалах пераходу» (Пшэмыслаў Пакрыцкі) бачныя застоллі ў сем'ях рознага дастатку. Але на хрэсьбінах бутэлькі з алкаголем схаваныя, і толькі выпадкова коркі на сталах засталіся. Таму што нельга было піць, гэта ж рэлігійны рытуал. Упершыню ў нас сляпы чалавек стаў куратарам фатаграфічнай выставы: Наталлі Кавалевіч трэба было прысутнічаць у прасторы фізічна, хадзіць, адчуваць пахі, чуць гукі. Мы абмяркоўвалі з Натальляй, ці прыйдуць невідушчыя людзі, і яна сцвярджала, што прыйдуць. Калі ты даеш прыклад таго, чаго раней не было, гэтая думка пачынае жыць. Наталля выбрала гукі і пахі, мы ўключылі ў экспазіцыю пахі скуры і сухіх галінак у выставе Эдварда Кёртыса, пясок для тактыльных адчуванняў. Парфумер Ксенія Філіпава стала аўтаркай араматызацыі. Навошта былі жывыя і пластыкавыя кветкі ў «Кволай сіле» (куратар Матыяс Гардэр)? Каб невідушчы чалавек мог нешта адарваць або памацаць абсалютна законна. Гэта зноў пра вітрыну і пра больш глыбокія рэчы. І для мяне гэта таксама вельмі важна, вяртаючыся да тэмы кампосту.

Але я б не сказаў, што ў мяне пазіцыя асуджанага чалавека, не. Гэта стаўленне чалавека, які разумее, як ідуць справы. Цяпер. Магчыма, пазней гэта будзе па-іншаму. Нельга параўнаць фатаграфію з тэатрам і кіно — там патрэбна кааперацыя вялікай колькасці людзей. Але гэта з аднаго боку. А з другога, канцэптуальна, можна параўноўваць: мы жывем у той момант часу, калі фатаграфічны клуб мастацтва для снобаў-заўсёднікаў згарэў. Засталося папялішча. Можна працягваць сядзець там з шэрымі тварамі, але сцен жа няма! Гэта новая рэальнасць. Мы перамяшчаемся на машыне часу туды, дзе хацелася б жыць, — у 2019 год.

дом, гэта сапраўдная вежа з некалькімі кватэрамі, і там жывуць арганізатары казахскага павільёна. Але мая знаёмая з валізай была госцяй гаспадароў хаты. Мы пазнаёміліся, пагаварылі, і ў выніку маё «Паганства» паехала ў Нармандыю, у маленькі горад La Hogue. Так склалася. Усё складаецца фантастычна.

ПРЫЙШЛІ ІНШЫЯ ГЕРОІ. І МЫ ПАВІННЫ ЗРАЗУМЕЦЬ, ЦІ БАЧЫМ МЫ ІХ, ЦІ ПАТРЭБНЫЯ ЯНЫ НАМ. ЯНЫ ЎЖО САМІ ПАБУДАВАЛІ ІНШЫ СВЕТ, У ІХ ЁСЦЬ СВАЕ ПЛЯЦОЎКІ І ПРЫХІЛЬНІКІ. І ГЭТА ТАЯ НОВАЯ РЭАЛЬНАСЦЬ, ЯКУЮ ТРЭБА ПРОСТА ПРЫНЯЦЬ. АБО ЗАСТАЦЦА Ў СТАРЫМ, «ВЫДАТНЫМ» СВЕЦЕ, СА ЗВЫКЛЫМІ ГЕРОЯМІ, СА ЗВЫКЛЫМІ «НЕЛЬГА» І «НЕ ПУСЦІЛІ». ТОЛЬКІ ЎСЁ ГЭТА ПЕРАКРЭСЛЕНА, ЯНО РАССЫПАЛАСЯ. У ПРАХ.

А вось з Валерам Лабко, на вялікі жаль, я не быў знаёмы — не склалася. Вакол яго заўсёды былі студэнты, усе яны нешта рабілі, абмяркоўвалі.

Калі б не Паша Мажэйка, я ніколі б не пазнаёміўся з Натальляй Дораш. Яна перадала ў калекцыю 114 фотаздымкаў, якіх ніхто яшчэ не бачыў. Жаночыя фатаграфіі 1960—70-х гадоў. Ты бачыш Гродна, але гэта ж Парыж, Берлін... Мяне яны прывялі ў шок: я ж ведаю, што там было і што адбывалася вакол, і я наогул не разумею, як гэта магчыма ?! І якія ж яны былі прыгожыя!

Маю новую кнігу «Бывай, Радзіма» дызайнерка Аня Налецка звярстала ідэальна. Але нейкая частка яшчэ патрабуе дапрацоўкі. Гэта шчасце, калі працуеш з лепшым дызайнерам у свеце і калі можна проста атрымліваць асалоду ад працэсу.

На жаль, фестываль высмоктвае ўсе сілы, але, калі б я выйграў яшчэ адну прэмію, кніга б з'явілася. Аднак пакуль яна спее, можна праз паўгода яе паглядзець, потым яшчэ раз сустрэцца з Аняй.

МАСТАЦТВА ПАДСВЕЧВАЕ БОЛЕВЫЯ КРОПКІ ГРАМАДСТВА

Ёсць разуменне мастацтва, якім яно было ў канцы XIX стагоддзя, і ёсць мастакі, якія праз мінімум 100 гадоў пасля яго знікнення працягваюць верыць, што ўсё засталося па-ранейшаму. Прыкладна як з «Чорным квадратам». Але эра чалавека, які сузірае свет, патупіўшы вочы, скончылася, і панеслася... Пачалося XX стагоддзе, і чалавек стаў пытацца: дзе мой самалёт, дзе тэлефон, я магу тэлефанаваць, я палячу ў Амерыку! І гэта ўжо немагчыма спыніць, загнаць назад. Сфармавалася светаадчуванне чалавека, які змяняе свет. Адбылася рэва-

1. Андрэй Лянкевіч. *Фота Сяргея Ждановіча.*

2—5. З праекта «Unseen». 2018 .

6, 7. З праекта «Бывай, Радзіма». 2011—2019.



Валерый **Мартынчык**

1.

ВАЛЕРЫЙ МАРТЫНЧЫК — АСОБА ЛЕГЕНДАРНАЯ ЯК МІНІМУМ З ДЗВЮХ ПРЫЧЫН. ЁН АДЗІН З ЗАСНАВАЛЬНІКАЎ МАСТАЦКАГА АБ'ЯДНАННЯ «ФОРМА» ЧАСОЎ САВЕЦКАГА АНДЭГРАЎНДУ (1989), А ТАКСАМА ТВОРЦА З БЛІСКУЧАЙ ЛОНДАНСКАЙ МАСТАЦКАЙ КАР'ЕРАЙ: ЯГО ПРАЦЫ ЗАХОЎВАЮЦЦА Ў БУЙНЫХ КАЛЕКЦЫЯХ, А РАЗМОВУ ЁН ВЕЎ З СІНГАПУРСКАГА АРТ-КІРМАША, ТО-БОК АЎТАР ЦАЛКАМ ЗАПАТРАБАВАНЫ Ў ВЯЛІКАБРЫТАНІІ, ГЕРМАНІІ І ФРАНЦЫІ. ЯГО ВЫСТАВЫ АДБЫВАЛІСЯ Ў РАСІІ, ЭСТОНІІ І УКРАІНЕ. АЛЕ НЕ Ў НАС.

Алеся Белявец

Мінскую мастацкую вучэльню Мартынчык не закончыў, а за спробы эксперыментаваць яго ледзь не выгналі і з беларускага Тэатральна-мастацкага інстытуту, дыплом якога ён усё ж абараніў у 1972 годзе. З таго часу яго творчасць падзялілася на афіцыйную і неафіцыйную часткі, і апошняя, на хвалі перабудовы, сталася запатрабаванай.

У 1989 годзе Валерый Мартынчык эміграваў у Польшчу. З 1990 года жыве ў Лондане, дзе выкладаў малюнак і жывапіс. Мастак рэалізуецца ў розных фарматах — аналітычным жывапісе, светлавой скульптуры. Праз аб'ёмны канструктывізм яго палотнаў выбудоўваюцца схемы і іканапісныя, і наватарскія (накшталт плакатаў Родчанкі). «Нябачны духоўны свет» сваіх твораў аўтар канструюе як глабальную лабараторыю, у якой фармуюцца новыя структуры.

Не буду задаваць пытанне, чаму вы з'ехалі з СССР у 1989 годзе. Але як апынуліся ў Лондане?

— Супадзенне фактараў. Я мала ведаў пра гэтае каралеўства. Нават мова ў школе была нямецкая, а ў Тэатральна-мастацкім інстытуце — французская. У англійскай патрэбы не ўзнікала. Ніхто ж не мог і ўявіць, што адбудзецца перабудова і ўтворыцца дзірка ў турэмнай сцяне. Шмат гадоў я бачыў адзін і той жа сон — уцёкі з турмы, па зямлі і вадзе, пад вадой і па паветры. Я стаміўся ад гэтага сну. Дысідэнтам я сябе не лічыў, але быў досыць адукаваным чалавекам, каб умець адрозніваць рабства ад свабоды. У рэшце рэшт сябры палякі дапамаглі арганізаваць мае ўцёкі ў Польшчу. Але тут здарылася тое, што ніхто не мог прадбачыць. Нават у сне. Надышлі палітычныя перамены, і група, якую я арганізаваў і назваў «Формай», пачала выстаўляцца. У тым ліку і ў Маскве. Гэта стала вельмі заўважнай падзеяй на той час. І зляцеліся на нашу маскоўскую выставу арт-дылеры і галерэйшчыкі з розных краін. І ў мяне нечакана аказаліся два запрашэнні ў Англію. Мне

прапанавалі ўзяць з сабой яшчэ двух мастакоў. Так мы і зрабілі: я прыляцеў у Лондан з Варшавы, а Хацкевіч з Бабровым — з Мінска. Варшава была для мяне першым культурным шокам. За многія гады панавання Расійскай імперыі, а пасля і ў СССР, у беларускіх гарадах знішчалася еўрапейскасць. Я быў сведкам, як у маёй Гародні ўзарвалі касцёл XIV стагоддзя. У Польшчы я знайшоў тое, што любіў, — еўрапейскасць. І калі ў Мінску мяне называлі антысаветчыкам, то ў Польшчы ўсе былі імі. Я адразу знайшоў сябе сярод сваіх. Ну і польская мова мне як родная. Але трапіўшы ў Брытанію, перажыў другі культурны шок. Прыгажосць краіны была казачнай. Як тэатральная дэкарацыя. Я не палітычны, а эстэтычны бежанец. Жыць трэба там, дзе прыгожа.



2.

Выстава мела поспех, але Лондан — горад дарагі. Праз год грошы пачалі заканчвацца, і на апошнія, перад тым як вяртацца ў Польшчу, вырашыў з'ездзіць у Парыж. Коля Паўлоўскі — былы ўцякач — прывёў мяне у галерэю «Басмаджан», дзе ўжо ведалі пра мяне. Там адразу прапанавалі выставу. А ў кішэні былі апошнія фунты. У мяне проста не было магчымасці планаваць. Але тут раптам мяне пазнаёмілі з нейкім панам паважнага ўзросту, які завітаў у галерэю. Даведаўшыся, што я мастак з Беларусі, ён папрасіў паказаць здымкі маіх прац. Праз колькі хвілін я выйшаў з галерэі з чэкам на 10 000 фунтаў. Гэтым спадаром быў знакаміты амерыканскі калекцыянер Нортан Додж. Шмат гадоў ён ездзіў у Расію і збіраў творы мастакоў, якія ў савецкія часы не мелі магчымасці выстаўляцца. Гэты чалавек выратаваў цэлы пласт савецкага мастацтва. Да Беларусі ў тыя часы ні дыпламаты, ні журналісты, ні калекцыянеры не даязджалі. Такім чынам, гэты чэк даў мне магчымасць затрымацца ў казачным каралеўстве. Часамі бывала вельмі цяжка, але прыгажосць кампенсавала ўсе непрыемнасці. Ніводнага дня не шкадаваў пра свой выбар, бо набыў надзвычай цікавы досвед жыцця ў іншай цывілізацыі. У сапраўднай цывілізацыі.

А ў той французскай галерэі на Манпарнасе потым былі яшчэ дзве выставы — у 1992 і ў 1994 гадах.

Цікава пачуць пра «Форму» з першых вуснаў. Як яна ствaралася?

— Летам 1987 года Віталь Чарнабрысаў прывёў да мяне ў майстэрню куратара з Эстоніі Нінэль Зітэраву, каб паказаць мастака, які малюе нейкія крэслы. Нечакана Нінэль прапанавала мне персанальную выставу ў музеі Кадрыёрга ў Таліне. Можаце ўявіць мой шок. Але паколькі транспарту ў музея не было, я знайшоў кампрамісны варыянт — групавую экспазіцыю падпольных мастакоў з Беларусі. Я ведаў і шанаваў Валерыя Баброва, дзяліў майстэрню з Генадзем Хацкевічам. Генадзь і пазнаёміў мяне з маладымі (на той час) і мне незнаёмымі мастакамі. Мы ўсе былі вельмі рознымі, але яднала нас адно — займацца мастацтвам даводзілася ў таямніцы. Нінэль верыла майму густу, і так атрымалася, што я стаў і арганізатарам, і куратарам групы. Такі збег абставін. Назва «Форма» ўвасабляла пратэст. Бо на працягу ўсёй гісторыі савецкага мастацтва ішло змаганне з фармалізмам, а падчас перабудовы такіх, як мы, звалі нефармаламі. Я асабіста саркастычна ставіўся і стаўлюся да сацыяльнага ў мастацтве, лічу гэта кароткім шляхам да камерцыйнага поспеху. Таму імкнуўся адабраць тых мастакоў, якія эстэтычнае, пазачасавае бачаць важнейшым за надзённае. Форма перадусім. Гэта нас адрознівалася ад маскоўскіх і піцерскіх аўтараў. А потым ужо і кітайскіх творцаў.


3.


4.

То-бок сац-арт у вас не ў пашане?
— Рэцэпт сац-арту банальны: увасобіць Маа ці Сталіна, дакладна ведаючы, што ўжо нічога кепскага з табой з-за гэтага не здарыцца. Думаю, непапулярнасць сац-арту сярод беларускіх мастакоў сведчыць пра калектыўны добры густ. Але як прыхільнік разнастайнасці пакорліва прымаю яго — сац-арту — наяўнасць.
Ваша майстэрня была ў свой час даволі легендарным месцам…
— Яна мне дасталася ўзамен на бясплатнае афармленне домакіраўніцтва. Месца сапраўды гістарычнае — у цэнтры, насупраць Дома-музея першага з'езда РСДРП. У майстэрню заўсёды прыходзіла шмат сяброў і знаёмых. Маладых (у той час) і адукаваных людзей — паводле складу мыслення, па паводзінах. Віном нават не асабліва злоўжывалі, затое было шмат гутарак. Антысавецкіх. Былі сябры з Акадэміі навук (напрыклад, фізік і матэматык Ігар Фядчэня, цяпер жыве ў Бостане). Заходзіў паэт Аляксей Жданаў, які жыў непадалёк. Мой старэйшы сябар, уладальнік неверагоднай бібліятэкі Віталь Савіч. Мой калега па андэграўнду Валерый Баброў. Ліпковічы, Рабіновічы. Шмат дзяўчат з кавярні «Рамонак» і Траецкага прадмесця. Я любіў кампаніі яшчэ і таму, што канапа была занятая гасцямі і хоцьма-няхоцьма даводзілася стаяць ля палатна і пісаць. Таму прадукцыйнасць працы ўзрастала. А паверхам вышэй была кватэра, дзе некалі жыў Лі Харві Освальд.
Якія творцы фармавалі вас? Хто найбольш паўплываў на ваш стыль?
— Мастакі — старыя майстры, пра якіх я даведаўся з Вялікай Савецкай Энцыклапедыі. Пасля смерці маёй мамы бацька, пачынаючы следчы, пакінуў мяне і 50 тамоў энцыклапедыі ў бабулі ў Дамантавічах (вёска паміж Слуцкам і Баранавічамі). Так што вырас я на рэпрадукцыях Пусэна, Ларэна, Тыцыяна. А ўжо пазней, падчас хрушчоўскай адлігі, дадаліся Урубель, постімпрэсіяністы, Пікаса і мастацтва XX стагоддзя. Бо да адлігі заходняе мастацтва лічылася буржуазным. Толькі ў 1960-х пачалі паказваць працы 1920-х, невядомыя датуль.
За тое, што мы з Алегам Маціевічам, маім аднакурснікам па мастацкай вучэльні, з'ездзілі ў Маскву на выставу Пятрова-Водкіна, нас адлічылі. Нягледзячы нават на тое, што мы былі таленавітымі і прадукцыйнымі студэнтамі. Увогуле тэма грубіянства педагогаў у той час заслугоўвае асаблівай увагі. Я дзесяць гадоў выкладаў мастацтва ў Лондане, магу параўнаць, як далікатна ставяцца да студэнта тут і якое жахлівае хамства квітнела ў наш час у мастацкай вучэльні і ў інстытуце. Думаю, гэта стала вынікам негатыўнай селекцыі з-за знішчэння інтэлігенцыі ў савецкі час. «Унучак, кожнага адукаванага ў тае часы забівалі, — казала мая бабуля. — Кожнага, хто трохі ўмеў чытаць альбо пісаць — каморніка, агранома, настаўніка».
Ваш аналітычны жывапіс нагадвае метад Паўла Філонава. Якімі яны былі, вашы першыя самастойныя працы? Як адбывалася трансфармацыя стылю?
— Тут вы маеце рацыю, мастацтва Філонава стала адкрыццём і арыенцірам. Бо перад маладым мастаком заўсёды паўстае задача выбару стылю. Мой стыль фармаваўся ў 1970-я. У афіцыйным мастацтве ў той час квітнеў, як сёння хітранька арт-дылеры кажуць, сацімпрэсіянізм. Я б удакладніў: прапаганда, заквашаная на ветры, сонцы і фальшывай радасці. І гэты стыль быў абавязковым. Я пакутліва працаваў над развіццём свайго. Сакрэтна. І неяк па забароненаму «Голасу Амерыкі» скрозь трэск глушылак пачуў неверагодную навіну: навукоўцы і мастакі на невядомых тады яшчэ камп'ютарах ствараюць, канструююць выявы матэматычна. Запомнілася — пялёстак ружы, кропля расы… Гэтая навіна ўразіла. Я ўявіў сябе камп'ютарам і канструктарам. Мастаком-праграмістам. А каталізатарам сталі малюнкі Ігара Стравінскага. Як гэта ні дзіўна было, я ў чыёйсьці майстэрні ў Мінску ў сярэдзіне 1970-х на падлозе падабраў здратаваны часопіс «Амерыка». Усярэдзіне было інтэрв'ю з кампазітарам-імігрантам Стравінскім. Артыкул з яго малюнкамі. Лініі, спіралі, лабірынты. Стравінскі дэманстраваў, як ён бачыць музыку, візуальна яе ўвасабляў. Праз геаметрычныя формы. Я атрымаў два аркушы з іншага вымярэння. Мне стала зразумела, у якім кірунку развіваць свой стыль. Геаметрыя і музыка. Музыку, якую я адчуваў, трэба было канструяваць геаметрычна. А геаметрыя любіць дакладнасць. Давялося перайсці на каланковыя пэндзлі і карыстацца лінейкай. Працаваць вельмі павольна і акуратна. І самае галоўнае — аб'ём. Я люблю Кандзінскага, мне падабаецца Полак. Але мне ў іх працах не стае аб'ёму дэталяў. Я вырашыў кожнай пляме на палатне надаць 3D-вымярэнне. І я дагэтуль не карыстаюся камп'ютарам. Я сам суперкамп'ютар.
Раскажыце падрабязней пра свой творчы метад. У чым яго сутнасць?
— Я назваў свой стыль, свой падыход «рэканструкцыя рэальнасці». На жаль, гэтыя словы з іншай вобласці творчага працэсу. Таму я стаўлюся да такога роду вызначэнняў з доляй іроніі. Гэта вербальны свет. Але паколькі ў пачатку было слова, мастакі пішуць маніфесты. Я ў сваім маніфесце згадваю слова «гульня». Я ўвогуле з'яўляюся аматарам тэорыі камп'ютарнай сімуляцыі. Тэорыі, прыхільнікі якой сцвярджаюць, што мы ўсе персанажы сусветнай камп'ютарнай гульні. Гэта ідэя дзіўным чынам рэзануе са старажытнаіндыйскімі, кітайскімі, яўрэйскімі ды іншымі дактрынамі, у якіх сцвярджаецца, што свет — ілюзія. Я апошні час шмат чаго чытаю папулярнага па квантавай фізіцы. І там таксама. Гульня. Ілюзія. Я гуляю. У мяне свае кубікі. Дарэчы, яшчэ Эйнштэйн казаў: камбінаторная гульня — магутны сродак творчага працэсу. Я рэканструюю. Перарабляю ўжо зробленае. Перабудоўваю ў які раз ужо пабудаванае.
Чаму сталі займацца скульптурай?
— Да аб'ёму прыйшоў з цікаўнасці. Бо мае канструкцыі складаюцца з блокаў, яны намаляваны трохмернымі. І я заўсёды ляпіў. Вырашыў працягнуць свае творчыя пошукі ў матэрыяле. У колеры я ўжо паспрабаваў — зараз спрабую ў святле. Але гэта асобная цікавая тэма. Як і тэма складанасці.



Як вы ўпісаліся ў мясцовае арт-асяроддзе, як адбывалася ваша сацыялізацыя? Як у Англіі ўладкаваны інстытуты мастацтва?

– У Лондане шмат розных нішаў. Усё існуе і суіснуе. Ёсць Акадэміі, таварыствы, вялікія дзяржаўныя галерэі і мноства прыватных. У Акадэміі засядаюць рэалісты. У вялікіх дзяржаўных галерэях, бадай, адбываецца самае цікавае. Я б сказаў – авангарднае. Ну а ў прыватных – усё, што заўгодна.

У мяне свая ніша ў даволі вядомай галерэі, але апошнія тры гады я працаваў над сінгапурскім праектам. Цяпер жа ў мяне замовы ў Канадзе і новыя планы ў Сінгапуры. Аднак з Лонданам абавязкова буду працягваць, ды ўжо з новымі працамі, таму што амаль усё пасля выставы засталося ў Сінгапуры. Я галоўным чынам маю стасункі з мясцовымі творцамі, выкладаў мастацтва ў каледжы каля дзесяці гадоў. Дзеці камунікуюць па-ангельску. Пачуваюся тут даволі ўтульна. Лондан люблю. Жыву ў цэнтры. У чароўным месцы. Дый усё гэтае каралеўства чароўнае. Цікавыя, далікатныя людзі. Аднак у бізнэсе бязлітасныя.

Патрыятызм не дэкларуецца, а прысутнічае. Сёння, дзякуй богу, шмат інтэрнацыянальных галерэй, дый калекцыянеры – з усяго свету. Але ў прынцыпе французы ўсё ж галоўным чынам збіраюць французскіх мастакоў. Англічане – англійскіх. Дый у мяне ўжо нават з'явіўся першы беларускі калекцыянер, праўда, ён не жыве ў Беларусі.

Нішы розныя і рынкі таксама розныя. Шмат непрадказальнага, але галоўнае – працягваць, нягледзячы ні на што. Бо галоўнае – самарэалізацыя. Fullfilment.


5.

У адным з інтэрв'ю вы казалі, што падзяляеце свет на дзве нацыі – гарадскую і вясковую. І лічыце сябе тыповым прадстаўніком гарадской Беларусі – гарадской цывілізацыі, то-бок месца, дзе спрэсаваны чалавечыя інтэлекты. Такі суперкамп'ютар...

– У гарадах – мастацтва, філасофія, рамяство, навукі. У гарадах – Бах і Леанарда. Працэс паскоранай урбанізацыі – самае важнае, што цяпер адбываецца ў свеце. У Брытаніі вёска знікла 200 гадоў таму. Таму тут жыць – задавальненне. Ці ў Сінгапуры, дзе я цяпер знаходжуся.Ператварэнне вясковага жыхара ў гарадскога – мэта разважнага дзяржаўнага дзеяча. Кітайцы гэта ведаюць. А фальклор пакінем гісторыі і этнаграфічнаму музею. Маецца на ўвазе – вясковы фальклор. Нашы гісторыкі сарамліва не вывучаюць жыццё беларускіх гарадоў. А дарма. Шмат павучальнага выявілі б. Але мы адышлі ад мастацтва...

Якія гарады вас уражаюць як мастака? Куды рухаецца гэтая гарадская цывілізацыя?

– Я якраз знаходжуся ў такім горадзе. Сінгапур. Горад будучыні. Вельмі дзівосны, пабудаваны амаль на пустым месцы. Аднак пабудаваны разумна і самае галоўнае – хараша. Вельмі фотагенічны горад. Футурыстычны. Зялёны, раскошны, з выдатнай інфраструктурай, з усімі сацыяльнымі перавагамі. Гарады і цывілізацыя – паняцці непарыўныя. Кожны горад – гэта ўніверсітэт. Горад выхоўвае. Выпрацоўвае манеры. Нормы паводзін. Там з'яўляецца інтэлігенцыя. Горад – станоўчая з'ява. І не будзем блытаць аграрную індустрыю з вёскай. Гараджане, вярнуўшыся жыць на ўлонне прыроды,ператвараюць, паляпшаюць і ўпрыгожваюць месца. Я ведаю, што гэты працэс ідзе і ў Беларусі. Ён агульнасусветны. Вектар развіцця гарадской цывілізацыі скіраваны на дадатнае – у гэтым я аптыміст.

Раскажыце пра арт-кірмаш, у якім вы бераце ўдзел. Як, дарэчы, туды вас запрасілі – як прадстаўніка краіны ці самога сябе?

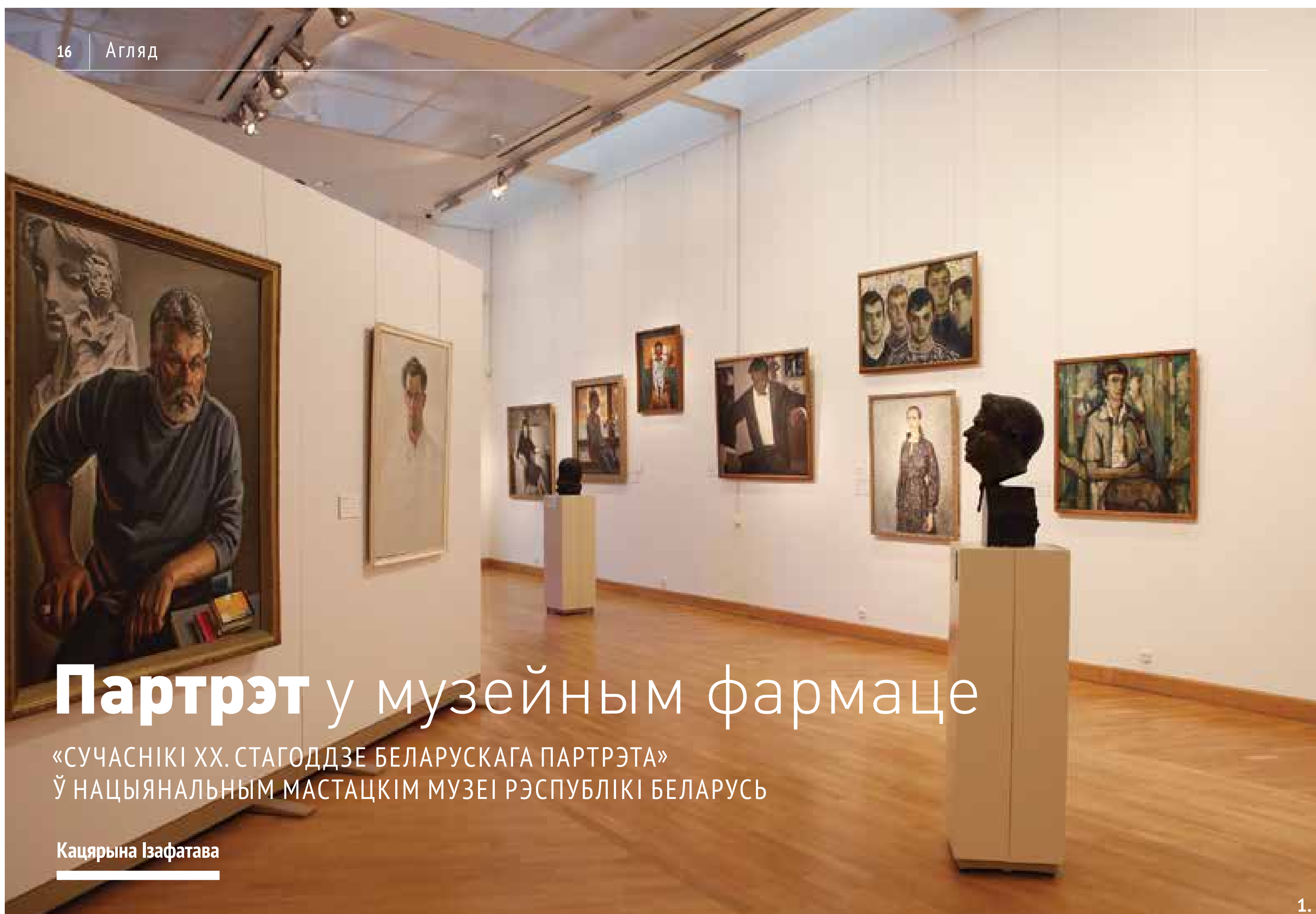
– Мне Беларусь ніколі, нідзе і ні ў чым не прапанавала браць удзел. Як у савецкі час, гэтак і ў постсавецкі. Стары, выпрабаваны, правераны спосаб замоўчвання. Людзі, адказныя за падзеі ў беларускай культуры, робяць выгляд, што мяне не існуе. Я да гэтага прывык. На выставы, біенале і кірмашы мяне запрашаюць як мастака, а потым ужо даведваюцца, што я беларус з Беларусі. На сінгапурскім кірмашы я ўжо другі раз. Мой калекцыянер адтуль – адзін з вядучых адмыслоўцаў у Азіі. Апошнія тры гады я працаваў над яго заказамі. Гэта быў наш супольны праект – рэканструкцыя партрэтаў кампазітараў Баха, Моцарта, Шапэна і іншых.

У мяне працы ў калекцыях па ўсім свеце, але менавіта ў Сінгапуры самы вялікі збор. Дарэчы, менавіта мой калекцыянер прапанаваў зрабіць светлавую скульптуру сэрца. Да гэтага я выстаўляўся з абстрактнымі светлавымі аб'ектамі.

Цяпер працую над праектам для канадскага Таронта. Так здарылася, што тры гады таму назад упершыню спаткаўся са сваім блізкім сваяком Уладзімірам Грыгорыкам, які ў 1990-я эміграваў у Канаду і заснаваў кампанію GVA. Яны вырабляюць электрычныя LED-модулі, якія я выкарыстоўваю ў сваіх інсталяцыях. Так што пасля Сінгапура распачнецца праца над роспісам і светлавымі аб'ектамі для новых офісаў фірмы майго стрыечнага брата. Які, між іншым, збірае творы сучасных беларускіх мастакоў.

У апошнія гады адбыліся мае паказы ў Маскве – на фестывалі «Гук. Святло. Форма» у Музеі «Гараж», у Акадэміі мастацтваў і ў галерэях Бяляева, «На Кашырцы», і ва Украіне – у Нацыянальным музеі ў Львове. І ва Украіне, і ў Маскве ўжо з'явіліся людзі, якім цікава тое, чым я займаюся. Мяркуючы па вашых пытаннях, з'яўляюцца і ў Беларусі.

1. Светлавая інсталяцыя ў Музеі сучаснага мастацтва «Гараж» (Масква). 2016.
2. Сэрца. Светлавыя дыёды, металічная сетка, смолы. 2019.
3. Пасланец. Алей. 1979.
4. Дыялог. Алей. 2016.
5. Валерый Мартынчык.



Партрэт у музейным фармаце

«СУЧАСНІКІ ХХ. СТАГОДДЗЕ БЕЛАРУСКАГА ПАРТРЭТА» Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Кацярына Ізафатава

1.

Партрэт — адзін з самых загадкавых ды інтрыгоўных жанраў выяўленчага мастацтва, дастаткова толькі ўспомніць «Джаконду» або «Дзяўчыну з жамчужнай завушніцай». У ім, як у люстэрку, увасоблены эпоха, стыль, побыт, норавы, характары, лёсы людзей і іх пачуцці. Менавіта таму імкненне наблізіцца да таямніцы пазнання «чалавечага» заўсёды прыцягвала многіх творцаў. Аднак сёння на выставах сучаснага мастацтва партрэт стаў нешматлікім. Гэта датычыцца і айчыннай мастацкай сцэны. Тым цікавей перагартаць старонкі гісторыі гэтага жанру, знятага з «архіўнай» паліцы і прадстаўленага на выставе «Сучаснікі ХХ. Стагоддзе беларускага партрэта» ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь.

Папярэдняя монажанравая выстава партрэта ў Нацыянальным мастацкім музеі «Беларускі партрэт 1940—1960-х гг.» адбылася ў 1996 годзе, больш за два дзесяцігоддзі таму, і ахоплівала толькі кароткі адрэзак часу. Таму на адкрыцці наступнай партрэтнай выставы доктар гістарычных навук, прафесар Аляксандр Гужалоўскі адзначыў: «Тут можна смела чытаць лекцыю па гісторыі культуры Беларусі, паколькі візуальнае ўяўленне аб гісторыі — адно з самых моцных і запамінальных». Але ці атрымалася ў нас сёння стварыць сапраўдны гістарычны раман у асобах? Прааналізаваць жанр партрэта не толькі ў кантэксце асаблівасцей развіцця выяўленчага мастацтва, але і ў больш шырокіх межах: культурных, палітычных, сацыяльных? Магчыма, так. Сапраўды, з аднаго боку, выстава з дастатковай доляй аб'ектыўнасці праз эвалюцыю партрэтнага жанру адлюстравала змены гістарычнага шляху нашай краіны ў ХХ стагоддзі. Тут ёсць усе: дэкадэнцкія спадары і дамы пачатку стагоддзя і інтэлігенцыя 1920—30-х, ударнікі і калгаснікі савецкага часу, прадстаўнікі андэграўнду 1980-х. Да таго ж гэты маштабны праект аб'яднаў практычна ўсе галоўныя мастацкія калекцыі нашай краіны — Нацыянальнага мастацкага музея, Віцебскага абласнога краязнаўчага музея, фондаў Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў, Беларускага саюза мастакоў, а таксама збораў прыватных калекцыянераў Аляксандра і Іны Радаевых, Андрэя Плясанава, персанальных калекцый.

З іншага боку, пра паўнату прадстаўленага матэрыялу тут казаць не выпадае. Ацэнка працэсаў, што адбываліся ў ХХ стагоддзі ў галіне пластычных мастацтваў у нашай краіне, — задача не з простых. Бо, на жаль, паказаць цэласную, інтэгральную карціну развіцця беларускага мастацтва і, у прыватнасці, жанру партрэта першай паловы ХХ стагоддзя немагчыма. Вялікая Айчынная вайна ўнесла сур'ёзныя карэктывы ў захаванасць нашай спадчыны. Фонды Карціннай галерэі былі разрабаваны, вялікая колькасць каштоўнасцей прапала бясследна. Толькі малая частка работ была вернута пасля вайны з Германіі, шматлікія «праграмныя творы» страчаны назаўжды. А некаторыя майстры засталіся ў беларускім мастацтве ўсяго толькі сваімі імёнамі, як захаваны на партрэце Лейбы Альпяровіча Мікалай Бонч-Асмалоўскі, што як дэндзі сядзіць у крэсле. Таму ўбачыць усю карціну развіцця беларускага партрэта складана, мы толькі можам прыадчыніць гэтыя дзверы.

Варта таксама адзначыць і свядомае неўключэнне ў экспазіцыйны шэраг партрэтаў Леніна, Сталіна і іншых людзей улады, таму ХХ стагоддзе было паказана хутчэй у трактоўцы мастацка-эстэтычнай, чым гістарычнай. Задача праекта складалася ў тым, каб апісаць змены, што зведала мастацтва ў выніку карэнных грамадскіх зрухаў, вылучыць знакавых мастакоў і зразумець, у чым былі асаблівасці іх твораў і іх незгасальная каштоўнасць.

Партрэтны жанр першых двух дзесяцігоддзяў ХХ стагоддзя звязаны з творчасцю ў асноўным трох мастакоў — Якава Кругера, Юдаля Пэна і Лейбы Альпяровіча. Гэтыя творцы выступаюць у гісторыі беларускага мастацтва перш за ўсё як партрэтысты. Партрэтысты, якія захавалі індывідуальнасць губернскай эліты, стварылі сентыментальна-паэтычныя вобразы жаночай натуры, перадалі тыпажы старасвецкай мяжы аселасці і пакінулі нам у спадчыну камерныя выявы сваіх родных і блізкіх людзей. Адсюль у асноўным невялікія па фармаце партрэты гэтага перыяду, што спалучаюць у сабе адначасова параднасць, салоннасць і камернасць і

ўвасабляюць свет прыватнага чалавека. Такой ролі і такому характару творчасці спрыялі і эстэтычныя ідэалы і патрабаванні заказчыкаў, і ў цэлым правінцыяльная паэтыка.

Пераход ад «класічных» для XIX стагоддзя норм і прыярытэтаў да мадэрнізму і авангарду, якія імкліва адбываліся ў сталічным асяроддзі, у беларускім мастацтве здзейсніўся крыху пазней. У першыя


2.


3.

дзесяцігоддзі XX стагоддзя ў творчасці беларускіх аўтараў дамінуючымі заставаліся прынцыпы класічнага рэалізму, позняга перадзвіжніцтва, на іх сфармавалася крэда адзначаных мастакоў, што нарадзіліся ў XIX стагоддзі, але ўступілі ў стагоддзе XX.

4.

Асобны тып партрэта з відавочна выяўленым жанравым, біяграфічным пачаткам вылучае творчасць Юдаля Пэна. Увасабленне партрэтаваных заўсёды суправаджаецца красамоўным для чалавека светам рэчаў, як у прадстаўленым на выставе партрэце яго вучаніцы Алены Кабішчар-Якерсон, адлюстраванай у інтэр'еры майстэрні.

У партрэтнай творчасці Кругера пераважае цікавасць да інтымнага характару палотнаў, камерных маштабаў. Мастак праявіў сябе не толькі як таленавіты жывапісец, але і як тонкі псіхолаг, здольны пранікнуць ва ўнутраны свет чалавека, як у рабоце «Дзяўчынка ў чырвоным. Партрэт дачкі Сафіі (?)», партрэце мінскай мастачкі-аматаркі і мецэнаткі Пальміры Мрачкоўскай.

Творчасць Лейбы Альпяровіча, самага маладога сярод «класічнай» трыяды беларускіх мастакоў, выходзіць за рамкі натурнага партрэтавання, убіраючы ў сябе «галасы» мастацкіх плыняў мяжы эпохі: сімвалізму, рамантызму, мадэрну. У яго партрэтах узнікае ўласцівы сімвалізму настрой таямніцы, філасафічнасці светаадчування. У іх раскрываюцца тонкія нюансы ў сферы думак і пачуццяў і ясна адчуваецца набліжэнне перамен айчыннай гісторыі, што тоіцца за знешнім, рэпрэзентатыўным абліччам партрэтаваных.

Пачынаючы з 1920-х у беларускім выяўленчым мастацтве назіраецца пэўны адыход ад канонаў акадэмізму і жывапісна-пластычных прынцыпаў позняга перадзвіжніцтва на карысць новай воб-

разнай мовы, пабудаванай на сінтэзе нацыянальнага каларыту і традыцый мадэрнізму. Гэта стала наступствам працэсу «нацыянальнага адраджэння», калі многія мастакі імкнуліся расшыфраваць самабытныя традыцыі мінулага, «разгаварыць» нацыянальную культуру, пачаць весці з ёй плённы дыялог у межах новых фармальных мастацкіх прыёмаў сімвалізму, постімпрэсіянізму, фавізму, экспрэсіянізму, сезанізму.

Новую старонку ў гісторыю беларускага партрэтнага жывапісу ўпісалі Міхась Філіповіч і Міхась Станюта, якія абапіраліся на народнае мастацтва і арганічна выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці выяўленчы фальклор з яго экспрэсіяй, са звядзеннем індывідуальных рыс да тыпу. Адсюль і выяўленчыя асаблівасці «Партрэта дачкі» Міхася Станюты, «Старога-беларуса з люлькай» і «Старога-пастуха з ражком» Міхася Філіповіча — прыярытэт плямы

5.

і плоскасці замест аб'ёму, дэкаратывізм колеру і ў цэлым лінейна-дэкаратыўная сістэма, якая адлюстроўвае нацыянальны каларыт.

Асобную старонку гісторыі беларускага мастацтва гэтага перыяду прадстаўляюць мастакі Заходняй Беларусі. Пры захаванні вернасці натурнай перадачы і ў цэлым рэалістычнай асновы прац «Партрэт спявачкі Ганны Вашкель» Язэпа Драздовіча, «Партрэт Станіслава Глякоўскага» Пятра Сергіевіча, «Партрэт дзяўчынкі» Паўла Южыка ўласцівы рамантызацыя і сімвалізацыя ў адлюстраванні выяўленчай формы, пэўная пластычная свабода. Творцы знаходзілі формы і метады паказу нацыянальнага характару, фармуючы так званы стыль «беларускага рамантызму».



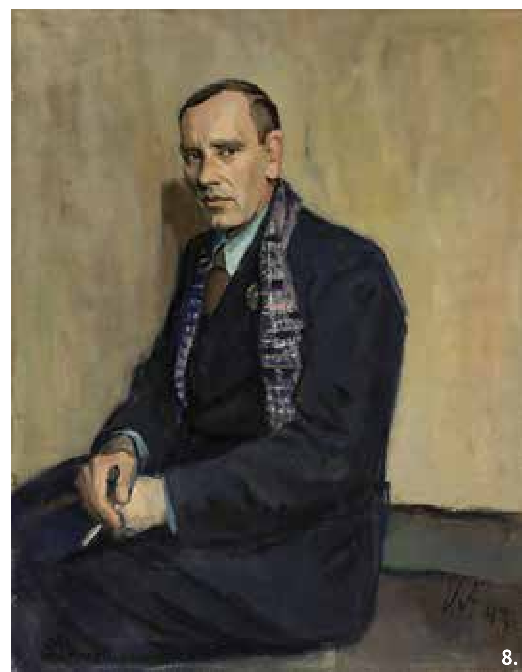
6.

На жаль, плённы перыяд асваення нацыянальных традыцый і пластычных эксперыментаў у пачатку 1930-х змяняецца адзіным метадам савецкага мастацтва — «сацыялістычным рэалізмам». Жыццё мастацтва падпарадкоўваецца ідэалогіі, стварэнню партрэта эпохі сацыяльных пераўтварэнняў. Дух і атмасферу 1930-х перадаюць партрэтныя выявы новых герояў часу — камсамольцаў, ударнікаў, калгаснікаў, лётчыкаў, працоўных. Рысы партрэта тыпу перадавых савецкіх людзей захавалі ў сваіх творах Яўген Ціхановіч, Людміла Зданоўская, Юдаль Пэн, Якаў Кругер і інш.

Наступны перыяд развіцця партрэта звязаны са зменамі ўмоў жыцця падчас Вялікай Айчыннай вайны. Цяжкія абставіны гэтага перыяду адбіліся і на характары выяўленчага мастацтва, і на яго відавых і жанравых прыярытэтах. Мастацтва пераносіць акцэнты на графіку, у жанравым рэпертуары з'яўляецца франтавая замалёўка, калі вобразы ваенных ствараліся не пасля бітваў, а непасрэдна на перадавой паміж баямі: у партызанскіх пунктах, медсанбатах і г.д. Такія партрэты-эцюды, дзе чалавек прадстаўлены ў дзейснай узаемасувязі з навакольным яго светам, пакінулі нам беларускія мастакі Сяргей Раманаў, Генрых Бржазоўскі, Сцяпан Андруховіч, Міхаіл Бельскі, Ісаак Давідовіч. Як правіла, гэта паясныя ці пагрудныя выявы з больш старанна выпісанымі галавой і рысамі твару, абагульнена, бегла намечанымі лініямі фігуры. Побач з аўтарскім подпісам змяшчаўся і кароткі тлумачальны тэкст, дзе пазначаліся месца, назва ваеннай аперацыі, фронту, злучэння, часці, а таксама звесткі пра чалавека, з якога пісаўся партрэт. Новая, дакументалісцкая якасць, яшчэ больш усвядомленае значэнне бягучых падзей шмат у чым вызначылі рысы, уласцівыя стылістыцы гэтых работ, непатрабавальных, лаканічных і праўдзівых. У іх няма нейкіх фармальных адкрыццяў, клопату пра форму і мову, пра пластычную завершанасць, яны пазбаўлены вонкавага глянцу. Часам можа здацца, што мастак адкінуты абставінамі назад — да «азбукі», з якой пачынаў свой шлях у прафесіі. Каштоўнасць іх заключаецца перадусім у смелай сведкавай інтанацыі, жыццёвай дакладнасці.



7.



8.

Жывапісныя партрэты, выкананыя ў ваенны перыяд, можна ўмоўна падзяліць на дзве групы. Першую складаюць так званыя ваенныя партрэты, прычым важна адзначыць, што пераважаюць адлюстраванні не военачальнікаў, а партрэты радавых байцоў Чырвонай Арміі. Сапраўды ўсенародная вайна, масавыя подзвігі простых людзей, якія пайшлі на фронт і не трымалі да таго зброі ў руках, абумовілі павышаную цікавасць мастакоў да раскрыцця вобразаў сціплых, але сапраўдных герояў. Адсюль пільны інтарэс да псіхалагічнага складніка, да разнастайных праяў асобаснага пачатку мадэляў, якія знайшлі сваё перакананаўчае ўвасабленне ў партрэтах Яўгена Красоўскага, Яўгена Зайцава, Ісаака Давідовіча і інш.

Іншая разнавіднасць жывапіснага партрэта ваеннага часу паказана ў працах, дзе адлюстраваны людзі мастацтва. З'яўленне такіх твораў было выклікана тым, што ў трагічныя дні вайны многія прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі таксама ваявалі, змагаліся з ворагам сваёй зброяй — зброяй мастацтва. У канцэртных франтавых брыгадах удзельнічалі Аляксандра Мікалаева, Глеб Глебаў, Ларыса Александроўская, Ісідар Балоцін і так далей.

Па меры набліжэння перамогі з'яўляюцца партрэты вайскоўцаў у гераізаваным выглядзе. Перад савецкім мастацтвам была пастаўлена задача стварэння «помніка эпохі», праслаўлення правадыроў і герояў вайны. Узнікае «серыйны» ўзор парараднага партрэта героя-ваеннага з усімі звыклымі рысамі: з эпалетамі і ордэнамі, пратакольна-дакладным адлюстраваннем знешняга выгляду мадэлі, стэрэатыпна пластычнай манерай.

Такі рэпрэзентатыўны партрэт панаваў у беларускім мастацтве амаль да сярэдзіны 1950-х. Толькі палітычныя і сацыяльныя змены, звязаныя з развянчаннем культу асобы, унеслі істотныя карэктывы ў бачанне задач, што стаялі перад мастацтвам. На месца празмернай пампезнасці, ідэйнасці, параднасці і пратакольнага пасляваеннага мастацтва прыйшла рамантыка «адлігі» — рамантыка будняў жыцця простага чалавека.

У мастакоў з'яўляюцца новыя інтарэсы — як у тэматычным плане, так і ў падыходзе да пластычнай выразнасці. У тэматычным рэпертуары ствараюцца выявы «героя нашых дзён»: працоўнага і навукоўца, дзеяча культуры і калгасніка, студэнта і ўрача. На выставах узнёслыя вобразы артыстызму ў партрэтах балерын і актрыс суседнічаюць з жыццесцвярджальнымі партрэтамі савецкіх працаўніц, пранікнёныя і гуллівыя дзіцячыя твары — з пагружанымі ў напружаную працу абліччамі навукоўцаў. Адбываецца абнаўленне і вобразна-пластычных магчымасцей мовы мастацтва. Пераадольваецца пэўная застыласць акадэмічнай вывучкі, мастакі

9.

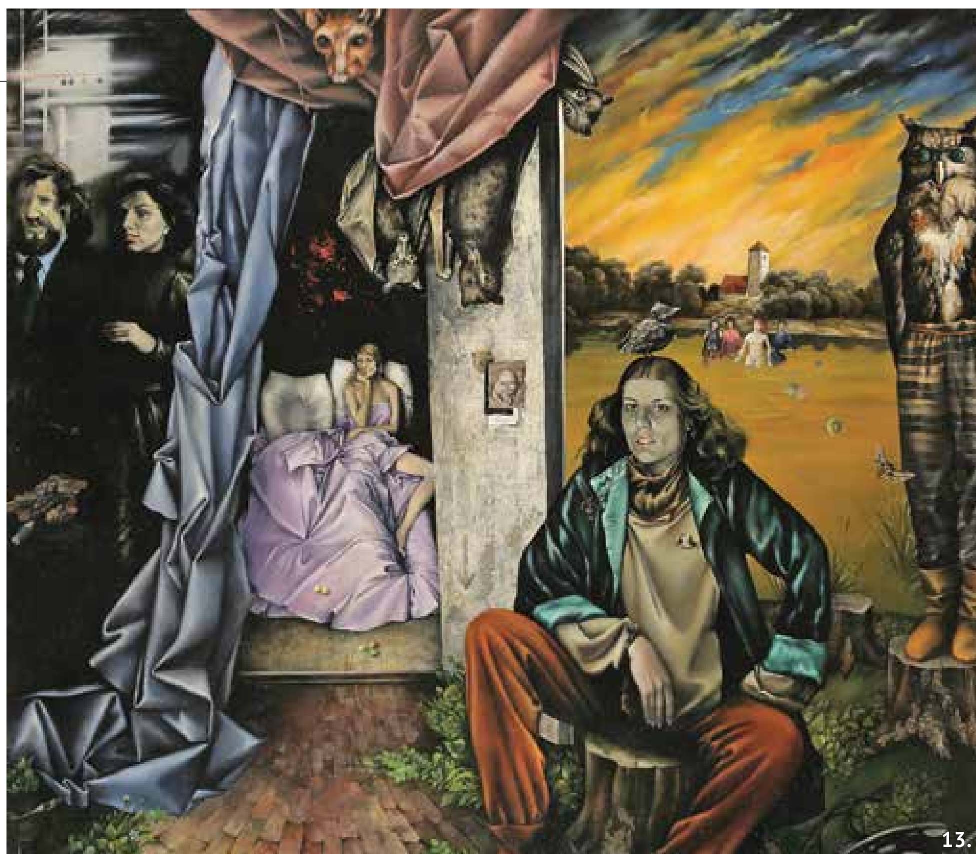


10.



11.


12.


13.

імкнуцца захаваць свежасць уражання, перадаць свабоду жывапіснага дыхання. Павышаецца значнасць колеравага рашэння палатна, дынамічнасці кампазіцыі, экспрэсіі жэсту і эцюднасці.

Істотным укладам у развіццё беларускага партрэтнага жывапісу ў гэты час стала творчасць Івана Ахрэмчыка, Натана Воранава, Яўгена Харытоненкі, Уладзіміра Стэльмашонка, Леаніда Шчамялёва, Аляксандра Кішчанкі ды інш.

У канцы 1960-х — пачатку 1970-х цікавасць да вобраза чалавека набывае новую афарбоўку, мастакі засяроджваюць увагу на асобным чалавеку не як на прадстаўніку якой-небудзь прафесіі або сацыяльнага пласта, а як на індывідуальнасці. У партрэтным жанры ўзмацняюцца суб'ектыўныя, псіхалагічныя аспекты інтэрпрэтацыі вобраза мадэлі, павышаецца роля асацыятыўных, метафарычных, алегарычных і знакава-сімвалічных кампанентаў, ускладняецца пластычная структура партрэта ў цэлым, многія партрэтныя выявы імкнуцца да партрэта-карціны.

Модным становіцца партрэт інтэлектуала — вучонага, філосафа, пісьменніка. Асабліва трэба адзначыць новы жанр партрэта-рэканструкцыі. Папулярнасць творчасці беларускіх пісьменнікаў адбілася на ўзнікненні шматлікіх партрэтаў Алаізы Пашкевіч, Максіма Багдановіча, Янкі Купалы і Якуба Коласа. Характэрным з'яўляецца і інтарэс мастакоў Алеся Марачкіна, Віктара Маркаўца да чалавека ў гадах, што ўвасобілася ў шэрагу выяў. Ледзь ці не ўпершыню за мінулыя некалькі дзесяцігоддзяў узнікае цікавасць да выяўленчых традыцый народнай культуры, мастакі ўводзяць у кампазіцыйную канву партрэтаў уласцівыя традыцыйнай культуры сімвалы і знакі, «апранаюць» партрэтаваных у народны касцюм.

Рэзкія грамадска-палітычныя перамены ў жыцці краіны ў 1980-я адзначылі пачатак новага перыяду ў развіцці мастацкай культуры. Гэта не проста змена пакаленняў, а змена адзінай мастацка-эстэтычнай канцэпцыі сацыялістычнага рэалізму разнастайнасцю ідэй, стыляў і форм.

У адным з самых кансерватыўных жанраў — партрэце — таксама адбываўся актыўны творчы пошук, які адбіўся як у метадах жывапісна-пластычнай інтэрпрэтацыі, так і ў самім падыходзе да раскрыцця маральна-псіхалагічных аспектаў чалавечай індывідуальнасці.

Гэты пошук стаў рэакцыяй на вострыя палітычныя, нацыянальныя, экалагічныя пытанні: прадчуванне непазбежнасці глабальных пераменаў пераносяць мастакоў ад знешняй, апісальнай, абагульненай і тыповай трактоўкі вобразаў да раскрыцця чалавечай індывідуальнасці, даследавання духоўнага свету канкрэтнага чалавека. На першы план выходзіць псіхалагічны пачатак, сімвалічная змястоўнасць, метафарычная іншасказальнасць. К канцу 1980-х разважлівы, дапытлівы чалавек, які зведвае жаданне спазнаць, у чым сэнс яго зямнога існавання, становіцца пераважным сюжэтам беларускага партрэта.

Падобнае ўзмацненне эмацыйна-псіхалагічнага пачатку ў трактоўцы вобразаў абумовіла і ўскладненне мадэлі карціннай прасторы, насычэнне яго мантажна-калажнымі прынцыпамі фармаўтварэння, нечаканымі ракурсамі і новымі праекцыямі. На змену пакаленным выявам, адлюстраваным у фас або профіль статычным постацям прыходзяць больш складаныя пластычна-прасторавыя рашэнні. Жывапісцы Уладзімір Тоўсцік, Алег Маціевіч, Мікалай Селяшчук, Алесь Марачкін надаюць значна больш увагі распрацоўцы асяроддзя вакол партрэтаванага, дамагаючыся адчування яго насычанасці і дынамічнасці.


14.

У гэты ж час складваецца і пласт мастакоў, якія ўтвараюць у далейшым так званае «іншае мастацтва», «андэграўнд» або «другі авангард». Фармаванне новага пакалення мастацкай сцэны адбывалася на фоне «перабудовы», калі сама аб'ектыўная рэальнасць была больш ірацыянальнай за любы экспрэсіяніcцкі гратэск. Магчыма, таму вынікам разважанняў Людмілы Русавай, Уладзіміра Акулава, Віктара Пятрова, Віталя Чарнабрысава, Артура


15.

Клінава, Аляксея Жданава, Віктара Шылко і многіх іншых фігурантаў «новай хвалі» часцей за ўсё становіцца аўтапартрэт, у якім з бязлітаснай праўдзівасцю адбіваюцца сумневы і трывогі, іронія і гратэск, духоўныя шуканні і пакуты мастакоў, пазбаўленых свабоды самавыяўлення.

Прапусціўшы праз сябе свет, час, чалавека, яго канфлікты, яго цяжкасці і шуканні, трывогі і надзеі і ўвасабляючы сваіх сучаснікаў, мастакі пачалі ствараць партрэты, у якіх не было ні спакою, ні радасці. Непрыманне чалавечай сутнасці, людская дэзарыентаванасць выліліся ў цэлы спектр антыгерояў з дэфармаванымі чалавечымі характарыстыкамі.

Яркім увасабленнем прадстаўленай праблематыкі сталі так званыя «мутанты» Аляксея Жданава – палотны з выявай чалавекападобных істот, якія быццам перанеслі ўсе катаклізмы XX стагоддзя. Гэта своеасаблівыя ананімныя партрэты паламаных і скалечаных «людзей-манекенаў», раздушаных і дэперсаналізаваных да знака.


16.

Адчуванне драмы быцця, існавання як трывогі, тэмы фатуму, лёсу пранізваюць і партрэтныя выявы Віктара Пятрова. Самабытны экспрэсіянізм яго жывапіснай творчасці 1980-х выявіўся ў серыі работ, названай самім мастаком «Галовы» («Галовы вады» і «Галовы агню і паветра»).

Падкрэслена простыя выяўленчыя матывы гэтай серыі – застылыя ў сінім бязмоўі твары, змешчаныя ў спецыфічнае абстрагуючае асяроддзе знаходжання, маюць асаблівае знакавае гучанне,


17.

прадстаўляючы сабой нешта архетыпічнае, нязменна вечнае.

Калі ў творах папярэдне названых мастакоў пераважае сур'ёзны, асацыятыўна напоўнены падтэкст, то другой супрацьлеглай формай гэтага напрамку былі творы, у якіх цалкам адкрыта дамінавалі эмоцыі і формы выражэння, блізкія да карыкатурных. Своеасаблівы варыянт «народнага партрэта», афарбаваны камічна-сур'ёзнымі і фальклорнымі інтанацыямі, стварыў адзін з самых каларытных персанажаў мінскай мастацкай сцэны 1980-х Віталь Чарнабрысаў. Вітальны тэмперамент і іранічнае светаўспрыманне Чарнабрысава праяўлены як у вобразным, так і ў пластычным аспектах творчасці. Іканаграфію мастака складаюць свабодалюбівыя натуры: цыганы, камедыянты, варажбіткі, музыканты, атаманы і казакі. Прытрымліваючыся традыцыйнай схемы параднага партрэта, ён адлюстроўвае сябе і іншых персанажаў у анфас, з атрыбутамі, якія надаюць арэол значнасці і гераічнасці. Аднак адчуванне ўрачыстай рэпрэзентатыўнасці сумяшчаецца з гратэскам за кошт увядзення ў выяўленчую тканіну наратываў гарадскога фальклору («Не бі птушак у Minsky», «Як люблю я VAS»), магутна вылепленай формы і лепкі колерам, інтэнсіўнасці жывапіснай апрацоўкі паверхні, што ўзмацняюць пластычны прыём камікавання.

Гратэск, іронія, завостранае перабольшанне, у цэлым экспрэсіўны жывапісна-пластычны пачатак характарызуюць таксама творчасць Уладзіміра Акулава. У партрэтах-тыпах мастака персанажы выглядаюць карыкатурна, але іранічнае ў іх вырастае да драматычнасці і нават трагізму.

Агульныя прынцыпы, якія аб'ядноўваюць творчасць усіх беларускіх мастакоў-партрэтыстаў у 1980–1990-я, заключаюцца ў першую чаргу ў выразнай філасофскай і сімвалічнай накіраванасці пошукаў. У партрэт усё больш пранікае экзістэнцыяльнае адчуванне трагізму свету і чалавечага існавання. Падкрэслены інтэлектуалізм, ускладненне ўзаемасувязяў мінулага і сучаснасці, шырокая асацыятыўнасць мыслення, метафарычнасць значна ўзбагацілі партрэтнае мастацтва і спрыялі яго выхаду за межы жанру – у шырокую філасофска-мастацкую форму спасціжэння чалавека ў гісторыі культуры.

Можна падсумаваць, што мастацтва партрэта ва ўсе перыяды XX стагоддзя з'яўлялася чулым барометрам стану грамадства і месца чалавека ў ім. Паказаныя на выставе партрэты – гэта дакументы эпохі, сэнс якіх немагчыма пераацаніць.

Выстава з'яўляецца не анталогіяй партрэтнага жанру, а толькі адным з мноства магчымых варыянтаў, індывідуальным куратарскім поглядам, пачынаючы з выбару партрэтаў і заканчваючы «джазавай», сінкапаванай развескай, якая дазволіла аб'яднаць у адной экспазіцыйнай прасторы каля ста пяцідзесяці асоб.

Так, прадстаўленыя раздзелы і іх межы маюць «агульнагістарычны» характар, калькуюць прынятый ў айчынным мастацтвазнаўстве храналагічны падзел. Але тэма адкрываецца для кожнага пасвойму. І мы не хацелі, каб гэтая выстава была напоўнена нейкім залішнім драматызмам або пафасам гістарызму. Абраная арганізатарамі камерная інтанацыя – гэта спроба паказаць жыццё асобнага чалавека на фоне вялікіх падзей і перамен.

Хацелася б верыць, што гэты праект стане толькі пралогам да сапраўднай навуковай працы многіх спецыялістаў, магчымай толькі ва ўзаемадзеянні розных поглядаў і меркаванняў. Ⓜ

---

1. Фрагмент экспазіцыі.
2. Янкель Кругер. Партрэт Пальміры Мрачкоўскай. 1914.
3. Лейба Альпяровіч. Партрэт жанчыны ў белым. Алей. 1909.
4. Лейба Альпяровіч. Партрэт мастака Мікалая Георгіевіча Бонч-Асмалоўскага. Алей. 1909.
5. Зянон Ленскі. Партрэт сястры мастака Эльжбеты Васілеўскай. Алей. 1903.
6. Міхась Філіповіч. Жанчына ў намітцы. Алей. 1928.
7. Міхась Станюта. Партрэт дачкі. Алей. 1923.
8. Іван Ахрэмчык. Партрэт Г.П. Глебава. Алей. 1943.
9. Міхась Філіповіч. Стары-беларус з люлькай. Алей. Сярэдзіна 1920-х.
10. Яўген Зайцаў. Партрэт юнага партызана. Алей. 1943.
11. Яўген Красоўскі Партрэт партызана Пятра Кашэ. Алей. 1943.
12. Алесь Марачкін. Партрэт бабкі Марылі. Алей. 1973.
13. Мікалай Селяшчук. Хроніка аднаго вечара. Алей. 1980.
14. Алег Мацієвіч. Партрэт мастака Рыгора Сітніцы. Алей. 1986.
15. Уладзімір Акулаў. Генерал. Алей. 1989. З калекцыі Андрэя Плясанава.
16. Уладзімір Тоўсцік. Партрэт народнага пісьменніка БССР Янкі Брыля. Алей. 1982.
17. Віктар Пятроў. Аўтапартрэт. 1995.

Баўхаўз і позні савецкі мадэрнізм: прыкрая нячуласць

Ала Пігальская

Ідэі і школы, як і прадукты харчавання, імпартуюцца і экспартуюцца з улікам асаблівасцяў мясцовага ўспрымання, эканамічных рэжымаў і заканадаўства. Так, кітайскія рэстараны па ўсім свеце наўрад ці хоць нечым падобныя да вытанчанай кітайскай кухні і могуць моцна розніцца ад рэгіёна да рэгіёна. Падчас пераносу з'яўляецца мноства пабочных дэталяў, а непрымальнае адкідаецца. Нескладана ўявіць, як праходзілі візіты выкладчыкаў і студэнтаў Баўхаўза ў СССР да Другой сусветнай вайны і пасля, як адбываўся абмен ідэй на асабістым узроўні. Трохі складаней зразумець, якім чынам іх адаптавалі і выкарыстоўвалі ў зусім розных эканамічных рэаліях і культурных кантэкстах. Адрозненні ва ўспрыманні ідэй і спадчыны Баўхаўза паміж дзвюма сусветнымі войнамі і пасля іх у Германіі і СССР былі відавочнымі, як і асаблівасці іх успрымання ў БССР. Варта ўлічваць, што ў змаганні з фармалізмам з 1930-х рэжым у БССР быў нашмат больш кансерватыўны, чым у СССР (Масква, Ленінград). Магчымасць працаваць у авангардысцкім ключы, змаганне з «фармалізмам», як і рэабілітацыя авангарднага мастацтва, адбываліся са значным спазненнем у параўнанні з умоўным «цэнтрам». Адначасова аддаленасць ад цэнтра прыняцця рашэнняў магла спрыяць пэўным паслабленням.



Гісторыя Баўхаўза поўная супярэчнасцяў і канфліктаў, пра большую частку якіх мы мала што ведаем, і прыйшоў час разабрацца: чаму. Першая сусветная вайна, злучаныя з ёй масавыя забойствы з выкарыстаннем апошніх дасягненняў прамысловай рэвалюцыі і навукі (прыкладам, газ зарын), свабодны капіталізм і інфляцыя, імперская палітыка і нацыяналізм прывялі не толькі да крызісу ў Германіі, але і выклікалі запыт на нешта кардынальна новае для прагрэсіўна настроенай часткі грамадскасці. Стаўленне Баўхаўза да мінулага і традыцыі выявілася ў звароце да базавых формаў, колераў і матэрыялаў, што было раўназначна разрыву з мінулым і абнуленню традыцыі.

У кантэксце нямецкай культуры гэта выглядала досыць адыёзным, нават Ніцшэ быў тут менш радыкальны. Таму адразу па адкрыцці Вальтар Гропіус, заснавальнік і першы дырэктар школы, сутыкнуўся з непрыманнем кансерватыўнай большасці. Крытыкі Баўхаўза ў 1920-я засяродзіліся на тым, што праекты эканамічнага і функцыянальнага жылля для працоўных, для якіх, уласна, і ствараліся праекты, мала каму падабаліся, і менш за ўсё — самім працоўным. Ім трэба было камфортнае жытло (прытулак і сховішча), а не машына, што выконвае пэўныя функцыі. Эрнст Каллай, галоўны рэдактар часопіса «Баўхаўз», так характарызаваў архітэктурныя праекты і функцыянальны падыход да праектавання жытла: «з туалетам, ваннай, святлом і некалькімі дружалюбнымі сценамі (a few friendly wall)». Ці «Жытло, зіхатлівае шклом і сталлю — Баўхаўз стыль; сталёвыя трубкі каркаса крэсла — Баўхаўз стыль; лямпа з нікеляванай падстаўкай і абажурам з матавага шкла — Баўхаўз стыль; адсутнасць карцін на сценах — Баўхаўз стыль». Венскі архітэктар Джозэф Франк у 1931 годзе піша: «Тое, што цяпер уяўляе функцыянальны падыход, — гэта не што іншае, як бедната». Нават Адольф Лоас выказаўся: «Бескарысныя канструкцыі, выкарыстанне ўсяго трох матэрыялаў (бетон, шкло і метал) — рамантызм Баўхаўза нічым не лепшы за арнаменталізм». І гэта піша чалавек, які прыраўняў прыхільнасць да арнаменту да душэўных хвароб. «Шык плоскіх дахаў» выглядае ў чарадзе крытычных выказванняў амаль кампліментам. Але нягледзячы на ўсе супярэчнасці, прадстаўнікі Баўхаўза энергічна працавалі над эстэтыкай для сферы прамысловых тэхналогій, і гэтая эстэтыка не мусіла мець нічога агульнага са стылямі папярэдніх эпох. Не дзіва, што Баўхаўз так хутка і арганічна быў успрыняты ў ЗША, дзе культ будучыні спалучаўся з палітыкай melting pot (плавільны кацёл), пры якой эмігрантам прапаноўвалася забыцца пра мінулае і працаваць на шчаслівую будучыню, увасобленую ў амерыканскай мары. Канфлікт з буржуазным атачэннем школы Баўхаўз суправаджаўся супрацьстаяннем канцэпцый першых двух дырэктараў: Вальтара Гропіуса (кіраваў школай на працягу першых дзевяці гадоў), што стаяў за саюз мастацтва і тэхналогій, і Ханэса Меера (кіраваў два гады), які бачыў у архітэктуры і дызайне прыладу стварэння новага грамадства. Адсутнасць кансэнсусу сярод майстроў школы, пра што вядома па дзённіках Оскара Шлемера, Джозэфа Альберса і іншых, дадавала напружанасці агульнай атмасферы. Тым не менш супрацьстаянне Гропіуса і Меера спрычынілася з'яўленню дзвюх канкурэнтных, а часам узаемавыключальных гісторый установы.

Кантакты савецкіх мастацкіх установ са школай Баўхаўз распачаліся ў апошні год дырэктарства Гропіуса, але найбольш інтэнсіўнымі былі ў двухгадовы


1.


2.

перыяд дырэктарства Меера, чаму спрыялі яго сацыялістычныя перакананні. Некаторыя студэнты пасля паехалі працаваць у СССР.

У 1930 годзе Ханэс Меер са студэнтамі прыехаў у Маскву з невялікай выставай. Меер прадстаўляў толькі тыя працы, якія былі звязаны з яго канцэпцыяй архітэктуры і дызайну. Ён пакінуў без тлумачэнняў прычыну, чаму не пажадаў застацца ў СССР, хоць пасля эміграцыі ў Мексіку (эміграваць у ЗША не захацеў з-за ідэалагічнай нязгоды з капіталістычным рэжымам) на іспанскай мове напісаў грунтоўны і ў цэлым дадатны артыкул пра архітэктуру і дызайн СССР у святле першай і другой пяцігодак. Калі пры нацызме Баўхаўз трактаваўся як «дэгенератыўнае мастацтва», то пры сталінізме ён крытыкаваўся за «фармалізм», таксама цкаваліся мастакі, якія працавалі ў канструктывісцкай і экспрэсіўнай манеры. Тым не менш уплыў школы і фармальныя пошукі ў архітэктуры і дызайне можна выявіць яшчэ да сярэдзіны 1930-х. Пасля не было ніякай магчымасці адкрыта і афіцыйна цікавіцца Баўхаўзам, як і авангардным мастацтвам. У другі раз ідэі школы Баўхаўз былі імпартаваны ў СССР з нагоды заснавання ВНИИТЭ ў самы разгар халоднай вайны. Тады правадыром ідэй выступіла Ульмская школа дызайну (ФРГ), якая была выдатна інтэгравана ў капіталістычную эканоміку. У кантэксце супрацьстаяння сацыялістычнага і капіталістычнага рэжымаў у ход ішло ўсё, што магло падкрэсліць іх перавагу адзін перад адным, і Баўхаўз прыдаўся вельмі дарэчы. Ён разглядаўся як знак эканамічнага і індустрыяльнага адраджэння ліберальнай Германіі (ФРГ), пры гэтым гісторыя закрыцця школы нацыстамі адыграла немалаважную ролю для рэабілітацыі ФРГ у паваенным свеце. Але, каб нівеляваць сацыялістычныя памкненні двухгадовага дырэктарства Ханэса Меера, увесь букет ідэй і дзейнасці Баўхаўза быў зведзены да мастацкага стылю, які характарызаваўся выкарыстаннем базавых колераў і простых формаў і пошуку выразных уласцівасцяў матэрыялаў, якія мы дагэтуль успрымаем як асноўную версію гісторыі школы. Палітыка, ідэалогія і праектная дзейнасць ВНИИТЭ шмат у чым была перадвызначана «кухоннымі» дэбатамі Ніксана і Хрушчова, якія адбыліся на выставе «Прамысловая прадукцыя ЗША» ў Маскве, і знакамітай заявай Мікіты Хрушчова пра тое, што, савецкую сям'ю не здзівіш пасудамыйнай машынай. Гэта ў 1959 годзе! Пасля такой заявы нічога не заставалася, апроч як пераарыентаваць савецкую індустрыю з вытворчасці станкоў (сродкаў вытворчасці для вытворчасці — катэгорыя тавараў А) на пабытавыя тавары (катэгорыя тавараў Б). Але хуткі аналіз нядаўна знойдзенага архіва беларускага філіяла ВНИИТЭ паказвае, што доля праектаў катэгорыі А ўсё ж была вельмі істотнай, а значыць асобныя савецкія сем'і, насуперак абяцанням Хрушчова, мелі ўсе шанцы толькі з зайздрасцю пазіраць на пасудамыйныя машыны. Публікацыі ў часопісе «Тэхнічная эстэтыка» і спадарожных выданнях ВНИИТЭ, навучальныя праграмы мастацкіх ВНУ сведчаць пра велізарны ўплыў ідэй, прыпісваных школе Баўхаўз. Фактычна мастацкая адукацыя будавалася на падыходах, у якіх афіцыйна прызнавалася пераемнасць з гэтай школай: фармальная кампазіцыя, колеразнаўства па сістэме Ітэна і, вядома, татальны падыход даператварэння сродкамі дызайну не толькі атачэння, але і тых, хто павінен яго насяляць, у савецкай тэрміналогіі — сістэмны падыход, ці дызайн як прылада сацыяльнай трансфармацыі.


3.

Лічыцца, што менавіта Баўхаўзу трэба дзякаваць за стандартызаванае будаўніцтва, што знайшло ўвасабленне ў панэльнай забудове савецкіх гарадоў. Параўноўваючы панэльныя дамы з архітэктурнымі праектамі Ханэса Меера, сапраўды складана адмаўляць іх сувязь і пераемнасць. Функцыянальны падыход да праектавання прасторы кватэр і грамадскіх памяшканняў, гэтак жа як і ў Германіі, у Саюзе часта ацэньвалі крытычна. Адначасова з інтэнсіўнай праграмай індустрыялізацыі і нарошчваннем вытворчасці тавараў пабытавага прызначэння існавалі крамы «Зрабі сам» і рубрыкі пра паляпшэнне спажывецкіх якасцяў тавараў у часопісах «Навука і жыццё», «Работніца і сялянка»...

Уплыў школы Баўхаўз на індустрыяльную эстэтыку тавараў серыйнай вытворчасці ацэньваецца заўсёды пазітыўна, чаго не сустракалася пры ацэнцы выніку ўкаранення гэтай эстэтыкі ў савецкай прамысловасці.

У Савецкім Саюзе Баўхаўз мог прымацца і з вельмі нечаканых прычын. Адна з іх крыецца ў спосабе легітымацыі савецкага авангарду. Да халоднай вайны захоўванне прац мастакоў-авангардыстаў, іх вывучэнне было справай небяспечнай. Адмова ад гістарычнасці, традыцыяналізму ў імя індустрыяльнай эстэтыкі, абвешчаная Баўхаўзам, цалкам рэзануе са спробай дыстанцыявацца, забыцца ці «забыць» (выцесніць з памяці) і асудзіць сталінскія рэпрэсіі.

Нягледзячы на тое што ў БССР яшчэ свежымі былі ўспаміны пра рэпрэсіі сталінскага перыяду, а «нацыяналістычныя справы» ў асяроддзі інтэлігенцыі фабрыкаваліся і ў 1970-я, ідэалогія і эстэтыка мадэрнізму, на прыкладзе Баўхаўза, дазваляла як быццам абнуліць, забыцца пра досвед папярэдніх пакаленняў і пачаць усё з чыстага аркуша: простых геаметрычных формаў, базавых колераў і новых матэрыялаў. З новым стылем звязваліся надзеі на больш справядлівыя ці хоць бы менш крыважэрныя рэжым і атачэнне. Пад эгідай захаплення ідэямі Баўхаўза ў архітэктуры і інтэр'еры рэалізаваўся запыт на адрачэнне ад мінулага, перадусім, мабыць, сталінскага мінулага (зніклых без вескі назаўжды ці надоўга сваякоў, сяброў і калегаў у катавальнях сталінскіх лагераў, паўсюдныя даносы і іншае), увасобленае ў эстэтыцы празмернасці і буржуазнасці. Эстэтыка Баўхаўза ва ўсім супрацьпастаўлена сталінскаму ампіру, гэтак жа як і ў паваеннай Германіі (пасля Першай сусветнай вайны) аскетызм функцыяналістаў не мае нічога агульнага з эстэтыкай мэблі і прадметаў інтэр'ера Германскай імперыі і Веймарскай рэспублікі. Баўхаўз ідэальна пасаваў для ўвасаблення надзей на іншую будучыню, больш справядлівую і, прынамсі, вегетарыянскую ў палітычным дачыненні. А татальны, ці, у савецкай тэрміналогіі, сістэмны падыход толькі ўзмацняў надзеі на абнаўленне ўсяго атачэння, а не толькі кропкавыя паляпшэнні. Парадокс мадэрнісцкага дызайну быў у тым, што ён супярэчыў густам большасці, асабліва пралетарыяту, на каго галоўным чынам і былі скіраваны надзеі на сацыяльную трансфармацыю з дапамогай новага візуальнага асяроддзя. Падчас халоднай вайны, аскетычны, «халодны» мадэрнісцкі дызайн увасабляў спадзевы на новы, больш бяспечны і дэмакратычны свет, пажаданы, але недасяжны для большасці. Па меры ўвасаблення новых прынцыпаў у панэльнай і стандартызаванай забудове гарадоў, у мэблі серыйнай вытворчасці, якімі змушана была карыстацца тая самая большасць, вельмі хутка сталі бачны вартасці і недахопы, што знайшлі сваё адлюстраванне ў «класіцы» савецкага кіно. Адмова ад мінулага назіралася не толькі на ўзроўні палітыкі трансфармацыі савецкай прамысловасці, але ў біяграфіях асобных людзей. Удзел у маштабных савецкіх будоўлях дазваляў мноству маладых прафесіяналаў прыкласці свае сілы ў самых аддаленых кутках краіны. Працоўная міграцыя замацоўвала мадэрнісцкі падыход у фармаванні гарадскога асяроддзя і атачэння: адсутнасць сувязі з лакальнымі традыцыямі і гісторыямі ў імя светлага і лепшага будучага. Прафесійная эміграцыя ажыццяўлялася і ў пэўны перыяд заахвочвалася не толькі ў краіне, але і паміж дружалюбнымі краінамі. Так, біяграфіі Эрвіна Шуберта і Стэфана Себока дэманструюць, наколькі мабільнымі маглі быць маладыя адмыслоўцы і наколькі па-


4.

рознаму складаліся іх лёсы. Шуберт і Себок, немцы, актыўна ўцягнутыя ў дзейнасць у вобласці архітэктуры і дызайну, так ці інакш злучаную з Баўхаўзам, у самым пачатку 1930-х па прафесійнай лініі, магчыма, па запрашэнні савецкай дзяржавы, пераехалі ў СССР. Стэфан Себок працаваў у архітэктурным бюро Маскпраектртранс, Саюзтранспраект, дзе праектаваў чыгуначныя станцыі Казанскага і Курскага вакзалаў. У 1936 годзе працаваў у архітэктурнай студыі братоў Весніных, удзельнічаў у праектаванні станцыі метро «Павялецкая». У самым пачатку вайны быў арыштаваны і абвінавачаны ў шпіянажы, загінуў пры нявысветленых акалічнасцях, рэабілітаваны ў 1997 годзе. Эрвін Шуберт, па адных крыніцах, збег у СССР ад нацызму, па іншых — папрасіў праз МОПР атрыманне савецкага грамадзянства. У Маскве працаваў мастаком-канструктарам у мастацкай фабрычна-заводской вучэльні ў Абрамцава і навуковым супрацоўнікам у Кабінеце ўнутранага абсталявання і мастацкай прамысловасці Усесаюзнай акадэміі архітэктуры. З пачаткам вайны быў дэпартаваны ў Татарскую АССР. Аднак яму ўдалося выжыць, і ў 1960-я (у верасні 1960 ці 1963 года, у розных крыніцах розныя дадзеныя) Шуберт запрошаны на пасаду галоўнага архітэктара праектаў інстытута «Мінскпраект», дзе распрацоўваў серыю корпуснай мэблі ўніверсальнай зборна-разборнай канструкцыі. Дзякуючы каталогу БСД «Тутэйшы дызайн. Асобы. Рэчы» вядома яго крэсла з плоскаклеенага дрэва, спраектаванага ў 1960-я, і дагэтуль яно знаходзіцца ў вытворчасці. Яму належаць распрацоўкі выставачных кампазіцый павільёна БССР на ВДНГ СССР, на міжнародных кірмашах у Лейпцыгу, Дзюсельдорфе, Маскве. Ён аўтар інтэр'ераў для такіх аб'ектаў, як аэрапорт «Мінск-1», агенцтва Аэрафлота, Вярхоўны Савет БССР і інш. Мабільнасць шмат у чым спрыяла замацаванню мадэрнісцкага падыходу ў савецкім дызайне — малады адмысловец з іншай краіны і рэгіёна рэдка задумваўся пра карані і традыцыі месца, дзе даводзілася працаваць, у той жа час гатовы быў ствараць праекты, скіраваныя ў будучыню, што злучалася з індустрыйнай вытворчасцю, серыйнымі таварамі. Такі падыход рыфмуецца з ідэямі Баўхаўза — адной з першых і даволі радыкальных школ, што заявілі пра адмову ад гістарычнасці ў архітэктуры і дызайне. Савецкая кан'юнктура ўзмацняе мадэрнісцкія памкненні адрачыся ад нейкіх сувязяў, алюзій з лакальным кантэкстам, што знаходзіць водгук нават у постсавецкі час. Праўда, за савецкім часам мадэрнізм сцвярджаўся не як адмова ад прытрымлівання і прайгравання мясцовых традыцый, а, па дакладнай заўвазе Барыса Гройса, як іх выцясненне, бо дарэвалюцыйнае мастацтва і тое, што злучана з нацыянальнымі адмысловасцямі, усяляк канфіскавалася з музеяў на карысць важнага з пазіцый класавай ідэалогіі (у музейных прасторах засталіся толькі творы, у якіх прасочваўся прыгнечаны стан пралетарыяту да рэвалюцыі). У беларуска- і рускамоўных публікацыях нярэдка апускаецца момант супрацьстаяння прадстаўнікоў Баўхаўза з буржуазным атачэннем Веймарскай рэспублікі, як і незадаволенасць савецкіх спажыўцоў таварамі масавай вытворчасці. Але з вялікім запалам паўтараецца гісторыя пра тое, як Баўхаўз інтэграваўся ў адукацыйную, будаўнічую і выдавецкую індустрыі ЗША, дзякуючы чаму і стаў адной з самых уплывовых школ у свеце. Менавіта таму важна зразумець гісторыю нашага засваення ідэй Баўхаўза, што спрычынілася да іх папулярнасці. Ⓜ



5.


6.

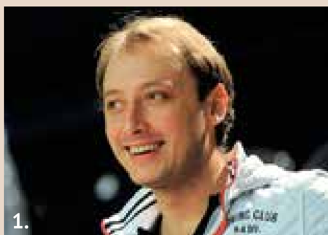

7.


8.

1. Фрыц Ланг і Тэа фон Харбоў. 1923.
2. Інтэр'ер берлінскай кватэры ў стылі Баўхаўза.
Фота апублікавана: Bauhaus Conflicts 1919-2009: Controversies and Counterparts. Hatje Cantz, 2010.
3.Вальтэр Гропіус. Дзвярная ручка ў будынку Баўхаўз. Дэсау. 1926.
Фота: Doreen Ritzau, VG Bild-Kunst-Bonn 2009.
Фото апублікавана: Bauhaus Conflicts 1919-2009: Controversies and Counterparts. Hatje Cantz, 2010.
4. Ханэс Меер. Дзвярная ручка ў ADGB. Бернау. 1930.
Фото: Christoph Petras
Фота апублікавана: Bauhaus Conflicts 1919-2009: Controversies and Counterparts. Hatje Cantz, 2010.
5. Каталог для выставы Баўхаўза ў Маскве. 1930.
Крыніца: archi.ru/russia/image_large.html?id=119490
6. Сталінскі інтэр'ер.
7. «Кухонныя» дэбаты Мікіты Хрушчова і Ніксана Рычарда.
Крыніца: inosmi.ru/world/20150729/229327649.html
8. Інтэр'ер часоў адлігі.
9. Эрвін Шуберт. Крэсла з плоскаклеенага дрэва.


9.

Што ў першы вясновы месяц прапануе меламанам міланскі тэатр **Ла Скала**? Пры канцы сакавіка тут адбудзецца прэм'ера оперы Пучыні «Манон Леско». Рэжысёр Дэвід Паунтні, дырыжор Рыкарда Шаі. У галоўных партыях выступаюць Марыя Хасэ Сіры і Марсэла Альварэз.
У праектах, заяўленых на працягу месяца, бясспрэчна, прывабіць сольны канцэрт барытона Лукі Сальсі, які выканае фрагменты з твораў Бетховена, Сальеры, Даніцэці, Ліста, Вердзі.
Цікавымі мусяць быць шэсць паказаў «Хаваншчыны». На чале аркестра паўстане дырыжор Валерый Гергіеў, у спектаклі занятая вялікая колькасць запрошаных рускамоўных спевакоў, у тым ліку беларуска Кацярына Семянчук, салістка Марыінскага тэатра. Немалы рэзананс будуць мець тры паказы «Травіяты» з зорнымі салістамі Соняй Ёнчавай і Пласіда Дамінга, а таксама «Папялушка» Расіні з Марыянай Крэсаба і Эрвінам Шротам.



1.

У **Вялікім тэатры Расіі** рыхтуецца прэм'ера оперы «Русалка» Антаніна Дворжака. На працягу сакавіка спектакль будзе паказаны чатыры разы. Дырыжорам выступае Айнарс Рубікіс, рэжысёрам — Цімафей Кулябін. Менавіта гэты творчы тандэм увасобіў у 2014 годзе оперу «Тангейзер» у Новасібірску, якая выклікала ў грамадстве вострую дыскусію і скандал. Пасля Кулябін быў запрошаны ў Вялікі тэатр Расіі, дзе паставіў «Дона Паскуале» Даніцэці. Услед за тым — «Рыгалета» ў оперным тэатры Вуперталя.
Два гады таму рэжысёр атрымаў спецыяльны прыз журы «Залатой маскі» за драматычны спектакль «Тры сястры», ажыццёўлены ў новасібірскім тэатры «Чырвоны факел». Летась спектакль Кулябіна «Іванаў», увасоблены ў маскоўскім «Тэатры нацый», меў сем намінацый на «Залатую маску», але ў выніку не атрымаў ніводнай. Дарэчы, дзве апошнія пастаноўкі мінскія тэатралы маглі бачыць падчас фестывалю «Тэарт».
Што датычыць «Русалкі», дык яна будзе выконвацца на чэшскай мове з рускімі субцітрамі.
Некалькі прэм'ер павінна адбыцца і на **Камернай сцэне імя Барыса Пакроўскага,** якая зрабілася часткай Вялікага тэатра Расіі. Дзве аднаактовыя оперы Джан Карла Меноці «Тэлефон» і «Медыум» увасабляюць дырыжор Аляксей Верашчагін і рэжысёр Аляксандр Малочнікаў.

На сакавіцкай афішы **Цюрыхскага опернага тэатра** прываблівае сольны канцэрт вядомай спявачкі Ані Хартэрас. Сярод іншых назваў дамінуюць «Кавалер ружы» Рыхарда Штрауса, «Ламермурская нявеста» Даніцэці, «Уяўная садоўніца» Моцарта, «Тангейзер» Рыхарда Вагнера. У красавіку ў рэпертуары галоўнае месца займае опера «Манон» Маснэ (шэсць паказаў). Партыі дэ Грые спявае польскі тэнар Пётр Бэчала.





2.

Што прапануе рэпертуар **Опернага тэатра Даніі**? Пабачым на сакавіцкай афішы. На ёй пазначаны дзве прэм'еры — «Каранацыя Папеі» Мантэвердзі і «Тоска» Пучыні. Ёсць папулярныя назвы, кшталту «Лятучай мышы» Штрауса і «Турандот» Пучыні, але хапае і рарытэтных пазіцый, напрыклад опера «Клеапатра» нацыянальнага кампазітара Аўгуста Эны.

Марыінскі тэатр грунтоўна падрыхтаваўся да юбілею кампазітара Мікалая Рымскага-Корсакава. Калектыў прэзентуе публіцы разгорнутую фестывальную праграму, якая мае назву «Рымскі-Корсакаў 175» і будзе паказана ў Пецярбургу, Уладзівастоку, Уладзікаўказе і Маскве.
Выдатнаму кампазітару прысвечаны і XVIII Маскоўскі Велікодны фестываль. Фэст самога Марыінскага тэатра пройдзе з 17 сакавіка па 12 красавіка. У ягонай праграме — выкананне ўсіх пятнаццаці опер аўтара, амаль васьмідзесяці рамансаў, большасці сімфанічных і харавых твораў.
Фестываль адкрыецца гала-канцэртам на сцэне Марыінскага-2 пад кіраўніцтвам Валерыя Гергіева. Далей — марафон рэпертуарных спектакляў. Гэта «Пскавіцянка», «Майская ноч», «Снягурка», «Ноч перад Калядамі», «Царская нявеста», «Садко», «Казка пра цара Салтана», «Сказ пра нябачны град Кіцеж», «Залаты пеўнік». Падзеяй абяцае зрабіцца і прэм'ера аднаактовых опер «Кашчэй Бессмяротны», а таксама «Моцарт і Сальеры» ў пастаноўцы Вячаслава Старадубцава.
Салісты Акадэміі маладых оперных спевакоў падчас трох камерных вечарын прадставяць анталогію рамансаў рускага класіка. У асобным канцэрце выступяць лаўрэаты міжнароднага конкурсу маладых оперных спевакоў імя Рымскага-Корсакава і студэнты Пецярбургскай кансерваторыі, якая мае імя кампазітара.



3.



4.

Нью-ёркскі **Метраполітэн** у сакавіку прадставіць оперныя хіты, сярод іх «Тоска», «Рыгалета» і «Аіда» (дырыжор апошняй — Пласіда Дамінга). Ёсць больш рарытэтныя назвы, да прыкладу «Дачка палка» Даніцэці, «Фальстаф» Вердзі, «Самсон і Даліла» Сен-Санса, а таксама часткі тэтралогіі Рыхарда Вагнера «Пярсцёнак нібелунга», гэтым разам «Золата Рэйна» і «Валькірыя».

1. Рэжысёр Цімафей Кулябін.
2. Будынак Цюрыхскага опернага тэатра.
3. Кампазітар Мікалай Рымскі-Корсакаў.
4. «Пскавіцянка». Сцэна са спектакля. Марыінскі тэатр.

Анёлы і дэманы **Андрэя Валенція**


1.

ЛЕТАМ МІНУЛАГА ГОДА ІМЯ БЕЛАРУСКАГА БАСА АНДРЭЯ ВАЛЕНЦІЯ ПРАКТЫЧНА ЦЭЛЫ МЕСЯЦ НЕ ПАКІДАЛА ПЕРШЫЯ ПАЛОСЫ ВЯДОМЫХ АМЕРЫКАНСКІХ ВЫДАННЯЎ. ПРА САЛІСТА ВЯЛІКАГА ТЭАТРА БЕЛАРУСІ ПІСАЛІ THE NEW YORK TIMES І THE WALL STREET JOURNAL. «ПАСЛЯ ТАКОГА МОЖНА І НА ПЕНСІЮ ВЫХОДЗІЦЬ», — ЖАРТАВАЎ АНДРЭЙ У САЦСЕТКАХ. У КАНЦЫ ЛІПЕНЯ — НА ПАЧАТКУ ЖНІЎНЯ Ў МЕЖАХ ФЕСТЫВАЛЮ SUMMER SCAPE OPERA Ў НЬЮ-ЁРКСКІМ FISHER CENTER ГУЧАЛА ОПЕРА АНТОНА РУБІНШТЭЙНА «ДЭМАН». У ПАСТАНОЎЦЫ ТАДЭВУША ШТРАСБЕРГЕРА ЗАСЛУЖАНЫ АРТЫСТ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ ВЫКАНАЎ ПАРТЫЮ КНЯЗЯ ГУДАЛА, БАЦЬКІ ТАМАРЫ.

Алена Балабановіч

З якім настроем вы ехалі ў Fisher Center і з якім вярталіся з Нью-Ёрка? Гэта розныя адчуванні?
— Абсалютна. Спачатку меркаваў, што правяду летнія канікулы на студэнцкім фестывалі на тэрыторыі амерыканскага каледжа — буду спяваць для школяроў. Калі апынуўся там, зразумеў, што прынцыпова памыляўся. Для нас ёсць эталонныя кансерваторыі — Маскоўская і Санкт-Пецярбургская. А ў Штатах ёсць такога ўзроўню Бард-каледж. Усе лепшыя музыканты ў Амерыцы — яго выпускнікі. І для таго, каб летам папрацаваць у гэтым цэнтры выканальніцкіх відаў мастацтваў, артысты праходзяць найскладанейшыя кастынгі! Усё зразумеў пра ўзровень фестывалю яшчэ ў амбасадзе ЗША, калі мне адразу ўляпілі візу, убачыўшы, куды я збіраюся. Летнія вакацыі скончыліся, калі ўбачыў, што пра фестываль пішуць журналісты з The New York Times, The Wall Street Journal і іншых галоўных музычных выданняў Штатаў.
Але і вы самі праходзілі кастынг на партыю Гудала ў гэтай пастаноўцы «Дэмана».
— Так. Амерыканцы не сталі вынаходзіць ровар: для выканання рускай оперы салістаў самых розных узростаў шукалі і ў Піцеры, і ў Маскве. Асабіста я ездзіў у Маскву. Кастынг быў вялікі, але так атрымалася, што ў выніку адабралі многіх піцерскіх, з кансерваторыі імя Рымскага-Корсакава: Вольгу Толкміт, Кацярыну Ягораву, Якава Стрыжака... І гэта выдатна! Вядома, я хваляваўся, калі ехаў на праслухоўванне. Рэжысёр Тадэвуш Штрасбергер паступова становіцца вядомым і папулярным у Еўропе, ды і ў Расіі, у Екацярынбургу, ажыццявіў некалькі пастановак. Вольга Толкміт, напрыклад, ужо працавала ў яго оперных праектах. Я з рэжысёрам сустракаўся ўпершыню. Вельмі перажываў. А потым даведаўся: калі мяне праслухалі, сумненні, хто будзе спяваць партыю князя Гудала, адпалі.
Да іншых салістаў былі пытанні, але не да мяне. Прыемна, што казаць... бо ўвесь час ездзіш на кастынгі і, калі няма выніку, хвалюешся. Але затое цяпер бліжэйшыя гады ў мяне распісаны. На жаль, усе гэтыя праекты ў Штатах. Але раскрываць карты не буду. Мая любімая прымаўка: хочаш рассмяшыць Бога — раскажы яму пра свае планы. Таму пакуль усё трымаю ў сакрэце.
Чаму вы кажаце «на жаль, у Амерыцы»?
— Далекавата. Усё-такі вельмі моцна сумую ўдалечыні ад родных, сям'і, сяброў. Мне здаецца, што людзі, якія трызняць адным — з'ехаць у Штаты, ніколі там не жылі... Я ўпершыню апынуўся ў Амерыцы мінулым летам, і часцей за ўсё за акіянам мне задавалі пытанне: «Ну як табе?», чакаючы, напэўна, у адказ пачуць неверагодна захопленыя эмоцыі. Я сумленна адказваў, што асаблівай розніцы паміж нашымі краінамі зараз няма. Але ў некаторых рэчах мы дадзім фору! «Мы» — гэта Кіеў, Мінск, Піцер, Масква... У нас і больш чыста, і прадукты лепшыя. Калі гаварыць пра Нью-Ёрк, у гэтым «Вялікім яблыку» надта брудна, шмат бяздомных і — не паверыце! — вельмі дрэнныя дарогі. Я браў у арэнду аўто і ўсё адчуў на сабе. Але калі гаворка ідзе пра правінцыю — гэта казка!

Дамы дагледжаныя, людзі ветлівыя. Неверагодная колькасць жывёл, якіх усе любяць і ахоўваюць.

Падчас працы над «Дэманам» вы размаўлялі з амерыканскімі артыстамі. Што яны думаюць пра нашу сістэму рэпертуарных тэатраў? Бо такая практыка адсутнічае ў Еўропе і ЗША.

— Рабяты адкрыта казалі: мы прайграем вам. У Амерыцы салісты «скачуць» з тэатра ў тэатр, з праекта ў праект. Трэнаж рэпертуарнай сцэны тут адсутнічае цалкам, таму і вопыту ў артыстаў на постсавецкай прасторы больш, ды і драматычна мы падкаваныя лепш.

Водгукі са старонак амерыканскай прэсы

■ *«Прыгожым глыбокім голасам Андрэй Валенцій неверагодна перадаў вобраз старога князя Гудала. У ім — і годнасць, і смутак... Брава!»*

■ *«Андрэй Валенцій, сапраўдны каўказскі князь, спяваў моцна, магутна і адначасова дзіўна пранікнёна. Яго голас прабіраў да мурашак, даходзіў да самай глыбіні сэрца. А яго смутак з нагоды сыходу адзінай дачкі ў манастыр быў настолькі глыбокім і пераканаўчым, што я лавіў сябе на думцы: яшчэ крыху — і я стану атэістам...»*

■ *«Бас Андрэй Валенцій дзіўна дакладна злавіў бацькаву інтанацыю старога князя Гудала. Шыкоўны голас спевака яшчэ больш раскрываўся ў дуэтах...»*

■ *«Вобраз князя Гудала (Андрэй Валенцій) атрымаўся моцным і пераканаўчым. А яго дуэт з дачкой Тамарай у другой дзеі быў адным з самых яркіх і незабыўных момантаў гэтага вечара».*

Атрымліваецца, летам на працягу двух месяцаў на берагах Гудзона гучала руская музыка...

— Так, дырыжор Леон Батстайн проста закаханы ў рускую музыку. Менавіта ён з 1975 года нязменна займае пасаду Прэзідэнта Барда. Кожны год выбіраецца, які кампазітар будзе гучаць на фестывалі. У свой час гэта былі Пракоф'еў, Шастаковіч, Чайкоўскі. Мінулым летам зрабілі тры праекты: паставілі «Дэмана» Рубінштэйна, «Царскую нявесту» Рымскага-Корсакава, таксама тут прайшоў канцэрт з твораў на словы Пушкіна.

Колькі цудоўных спевакоў рускай школы прыехала сюды — выступаць у дзіўнай па акустыцы зале Fisher Center! І журналісты The New York Times не закідалі нас памідорамі...

Вы сказалі, што хваляваліся перад працай з рэжысёрам Штрасбергерам.

— Восенню мы, салісты беларускай оперы, ездзілі са спектаклямі «Іаланта» і «Алека» ў Францыю. Гэтыя пастаноўкі прадугледжвалі сэмістэйдж-фармат (з удзелам аркестра, салістаў, але з абмежаваным выкарыстаннем грыму, касцюмаў, святла, дэкарацый. — **Заўв. аўт.**), таму быў выдзелены штатны рэжысёр. Нам паказалі, адкуль выходзім і дзе стаім на сцэне, — і пачалася рэпетыцыя. У рэжысёра ў гэты момант проста адпала сківіца! Таму што ў нас ужо быў гатовы спектакль — «ставіць» нічога не было патрэбна...

Амаль тое самае адбылося ў ЗША. Салістам проста паказалі «геаграфію» сцэны — і пачаўся цуд! Кожны з вакалістаў штосьці прапаноўваў, а Тадэвуш Штрасбергер многае выкарыстаў. Ён не патрабаваў скрупулёзна выконваць механічныя жэсты. Прыслухоўваўся да артыстаў, нешта прыбіраў. І заўсёды з усмешкай, жартам. А пастаноўка няпростая, з каласальным бюджэтам! Толькі ў артыстаў хору — доўгія норкавыя футры да падлогі ды сапраўдная зброя. А танцы салістаў Нацыянальная балету Грузіі! Спектакль атрымаўся ашаламляльным. Опера ішла, паміж іншым, без адзінай купюры.

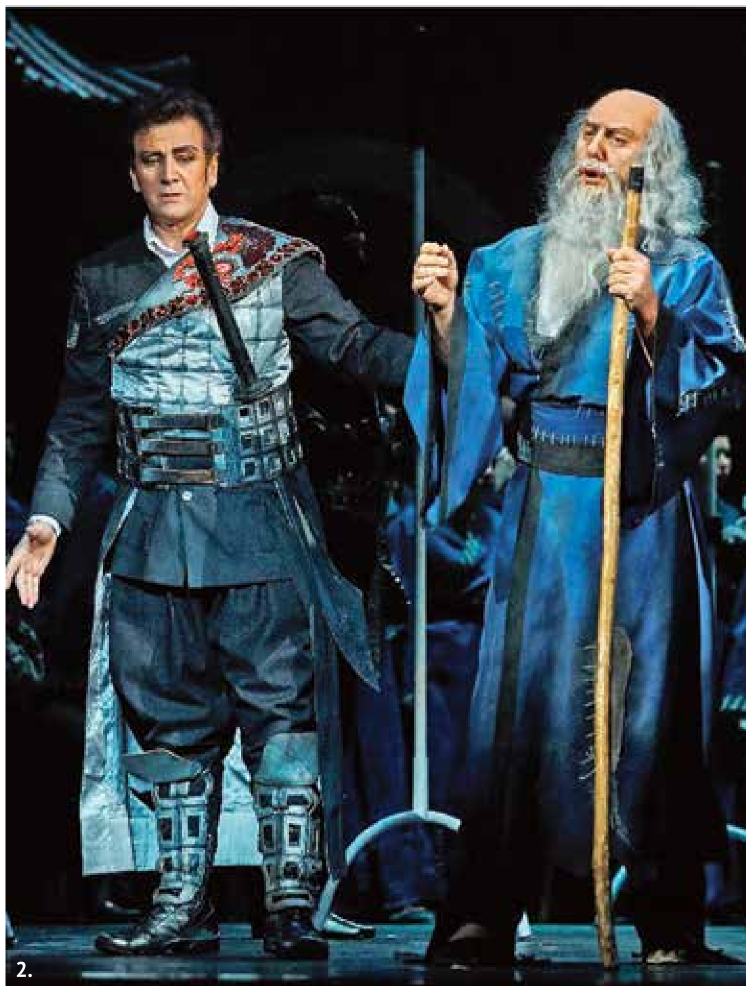
У вас ёсць немалы вопыт выканання рускай музыкі. Напэўна, тое ж нельга сказаць пра вашых калегах, якія прыехалі з амерыканскіх тэатраў.

— Мяркую, калі спяваем оперы на нядродных для нас мовах, носьбітам той ці іншай культуры часам становіцца смешна. У Бард-каледжы абслугоўваючы персанал і тэатральны менеджмент імкнуўся вывучыць нейкія элементарныя словы і сказы на рускай мове, каб лягчэй кантактаваць. Гэта было міла і прыемна. Іх памылкі выклікалі толькі ўсмешку. А ў адной са сцэн «Дэмана» Ганец мне, князю Гудалу, кажа: «Кликни клич — соберутся удалые!» Павярнуўшыся да хору, прамаўляю: «Кликнуть клич!», і гэты сказ павінны паўтарыць артысты хору. Але, напэўна, носьбітаў рускай мовы сярод іх было зусім мала, таму што мужчыны праспявалі «Клі-клі-клі!», такі «каляфанетычны» тэкст. Ведаеце, на рэпетыцыях гэтага не заўважаў, а падчас спектакля пачуў выразна «Клі-клі-клі!», нібы статак гусей побач стаіць. Так зрабілася смешна — ледзь не «раскалоўся» прама на сцэне. А ў «Царскай нявесце» амерыканская актрыса ў ролі Пакаёўкі выбегла на сцэну, сказала: «Боярыня! Царевна проснулась!» Калі Сабурава прамовіла: «Ступай!», адказала: «О'кей!» — і збегла.

Працаваць з Тадэвушам Штрасбергерам было цікава і, мабыць, лёгка. Каго б яшчэ вы назвалі «лёгкім» рэжысёрам?



3.



2.

— Кожнага, хто да пачатку працы над пастаноўкай цудоўна ведае, які вынік ён сам хоча атрымаць ад артыста. *(Смяецца.)* Таго, хто рыхтуецца да спектакля, не змяняе кардынальна ў апошні момант амаль усё. Салісты партыю не толькі «впевают», але і «ўтоптваюць».

Каго назваць?.. Напэўна, Яфіма Майзеля з «Мэт», у якога ёсць вельмі рэдкі сярод рэжысёраў дар: павага да часу артыста. Летась, у лютым, у Казані 36-ы Шаляпінскі фестываль адкрыўся операй «Набука» Вердзі ў яго пастаноўцы. Там я спяваў партыю Захарыі. Майзель прыехаў з Метраполітэн-опера, ужо ведаючы, чаго ён хоча ад кожнага саліста і артыста хору.

Галоўнае — ведаць, разумець і адчуваць, што вынік нашай агульнай працы над пастаноўкай оперы будзе, і атрымаецца годным. Я ж магу працаваць, нягледзячы на час, ежу і сон. Калі ж «выхлап» аказваецца нулявым, у выніку атрымліваецца невыразная каша без якога-небудзь выніку — для мяне заўсёды гэта «цяжкі» рэжысёр.


5.


4.

Хацелася б даведацца меркаванне аб так званай «рэжысёрскай оперы».

— Паўтаруся: галоўнае — вынік. Абсалютна рэжысёрскі тэатр — Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі ў Маскве, тэатр Аляксандра Цітэля. Згадайце ягоную пастаноўку «Хаваншчыны». Тут няма асаблівай дэталізацыі ці прамалёўкі, дэкарацый — мінімум. Але ёсць галоўнае — дзіўны тандэм Цітэля-рэжысёра і Лазарава-дырыжора. Маэстра Лазараў не дапусціць і не прапусціць ніводнай самай кароткай «шаснаццатай» ноты, калі яна не прапісана ў Мусаргскага. На ўсё будзе адказ: прабач, але ў кампазітара напісана так! Аляксандр Лазараў паспявае і дырыжыраваць, і слухаць салістаў, і яшчэ рабіць нататкі ў партытуры, прычым закладкі ў яго — розных колераў. Для кожнага вакаліста — свой. І нават калі наступны спектакль у цябе будзе праз год — ён успомніць усё: і дзе ты павінен паглядзець на руку дырыжора, і калі вытрымаць паўзу.

Менавіта такая рэжысёрская опера прымушае гледача думаць, адчуваць, эмацыянаваць — і ў чарговы раз ісці на «Хаваншчыну», дзе спяваюць і іграюць Мусаргскага. Аляксандр Цітэль дзівіць мяне неверагоднай — кіношнай! — дэталізацыяй. Такое адчуванне, што ён працуе ў фармаце 3D. Так, у тэатры Станіслаўскага і Неміровіча-Данчанкі акустыка дазваляе адвярнуцца ад залы, спяваць у кулісу, калі таго патрабуе драматычны момант. Важна сказаць, што Цітэль свае пастаноўкі не «кідае» на памочнікаў рэжысёра, праводзіць паўнавартасныя рэпетыцыі перад спектаклем… ды і каманда там, вядома, неверагодная! Артысты, якія спяваюць нават самыя маленькія партыі, выконваюць гэта геніяльна! Нібы ў драматычным тэатры. Калі я толькі трапіў да Цітэля на яго «Хаваншчыну», лічыў сябе дасведчаным і па-акцёрску падрыхтаваным спеваком. Але ўбачыў трупу — і зразумеў: у драматычным мастацтве стаю на досыць прымітыўным узроўні. З другога боку, не праявіць драматычны талент у працы з Аляксандрам Барысавічам немагчыма: у адваротным выпадку ён проста не выпусціць цябе на сцэну. Нездарма гэта любімы музычны тэатр у маскоўскай публікі.

Вы працавалі з цікавымі рэжысёрамі ў Вялікім тэатры Расіі.

— Дэбютаваў у партыі Мусаргскага ў оперы Леаніда Дзясятнікава «Дзеці Разенталя». Спачатку ўсім здавалася, што атрымаецца скандальная, крыклівая пастаноўка. У выніку ў рэжысёра Эймунтаса Някрошуса выйшаў даволі лірычны, нават кранальны спектакль. Гледачы прыходзілі ў Вялікі, чакаючы ўбачыць патокі бруду, але нічога падобнага і не магло быць. Я бачыў, як Мікіта Міхалкоў і крытык Андрэй Каравулаў выходзілі з залы, крыху здзіўленыя: у оперы не было і намёку на пошласць, была трагедыя і, мабыць, занадта палітыкі. Але чорны піяр зрабіў сваю справу! Наогул, калі я прыйшоў у маскоўскі Вялікі, гэта аказаўся час эксперыментаў. Я ўдзельнічаў у сямі пастаноўках! «Пікавая дама» Валерыя Фокіна, «Барыс Гадуноў» Аляксандра Сакурава… Найцікавейшы вопыт!

Яшчэ ў памяці застаўся такі момант. У Вялікім аднаўлялі оперу Пучыні «Турандот». Літаральна за некалькі дзён спектакль, які не ішоў у тэатры гадоў пяць, «с толком, с чувством, с расстановкой» сабраў кіраўнік рэжысёрскай групы — здаровы такі дзядзька *(смяецца.)* Гэта быў Міхаіл Панджавідзэ. А ў маскоўскім Вялікім, трэба сказаць, «Турандот» з мімансам і хорам — гэта чалавек 200 на сцэне!.. Калі б на свае вочы не бачыў — не паверыў бы! Так хутка ўсё паставіць?! Для мяне Міхаіл Аляксандравіч таксама «лёгкі» рэжысёр, хоць з ім не заўсёды лёгка. Але вынік у яго ёсць заўжды, а гэта галоўнае.

Дазвольце задаць любімае пытанне журналістаў: ваша лепшая партыя?

— Спадзяюся, яна наперадзе. Памятаеце, як у Булгакава ў «Сабачым сэрцы»? Калісьці заракаўся спяваць Захарыю ў «Набука» Вердзі — партыя балюча «крывавая» і вельмі цяжкая для саліста. А ў выніку яна стала для мяне самай «хлебнай», мабыць, выконваю яе часцей за ўсё. Запатрабаваныя партыі караля Рэнэ ў «Іаланце» або Грэміна ў «Яўгене Анегіне» Чайкоўскага. Люблю «Хаваншчыну» Мусаргскага. На жаль, у Вялікім тэатры Беларусі гэты спектакль не ідзе. Існуе меркаванне, што не ходзіць глядач на гэтую оперу, дэкарацыі захоўваць няма дзе. Я размаўляў з нашымі салістамі. Галоўнае, ёсць у іх жаданне захоўваць гэтую музыку ў галаве! І мы б з задавальненнем спявалі «Хаваншчыну», нават калі б яна ішла два разы на сезон!

У нас з'явілася добрая Камерная зала, дзе салісты выдатна спяваюць рамансы — хлеб адабралі ў філармоніі! Вось яшчэ «забярэм гледача» і ў Музычнай камедыі — аперэту ставім! Але опера — гэта трохі іншае. Каб закахацца ў музыку Мусаргскага ці Пракоф'ева, гледачу неабходна рыхтавацца. Але гэта асобная гутарка, доўгая і складаная. М

1. Андрэй Валенцій. *Фота Паўла Баса.*
2. Цімур у оперы «Турандот». Ахмед Агадзі (Калаф). *Фота з архіва аўтара.*
3. Князь Гудал на сцэне Fisher Center. Менавіта гэты фотаздымак упрыгожваў старонкі самых вядомых часопісаў ЗША. *Фота Стэфані Бергер.*
4. Захарыя ў оперы «Набука». Казань-2018. *Фота Максіма Платонава.*
5. Банка ў оперы «Макбэт». Вялікі тэатр Беларусі. *Фота Паўла Баса.*



У ВЕЛІЗАРНАЙ КОЛЬКАСЦІ МУЗЫЧНЫХ ІМПРЭЗ, ШТО АДБЫВАЮЦЦА Ў СТАЛІЦЫ КОЖНЫ ДЗЕНЬ, ЗДАРАЮЦЦА І ТЫЯ, ЯКІЯ ЧАСОПІС НІЯК НЕ МОЖА АБМІНУЦЬ СВАЁЙ УВАГАЙ. ПРА ДВА АДМЕТНЫЯ ФІЛАРМАНІЧНЫЯ ПРАЕКТЫ НЯДАЎНЯГА ЧАСУ ПІША НАША СТАЛАЯ АЎТАРКА, МУЗЫКАЗНАЎЦА **НАТАЛЛЯ ГАНУЛ.**

1.

ВЕЦЕР УІНДФІЛД

Новая сустрэча з творчым музычным праектам «Уіндфілд» (Windfield Music Fraternity) адбылася пры поўным аншлагу ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі і зноў уразіла слухачоў глыбінёй задумы і натхнёнай інтэрпрэтацыяй. Ад першага канцэрта, які прайшоў пад знакам вечнай музыкі Баха (снежань 2015-га), праз дакрананне да свету Моцарта (студзень 2018-га), у сваёй трэцяй сустрэчы музыканты звярнуліся да камерна-інструментальнай творчасці Брамса і Петэрыса Васкса.

Квінтэт складаецца з беларускіх музыкантаў, імёны якіх добра вядомыя не толькі ў нашай краіне, але і ў шырокай прасторы сучаснага выканальніцкага мастацтва. Гэта лаўрэаты шматлікіх міжнародных конкурсаў — аўтар праекта, піяніст Аляксей Пшанічны, скрыпачы Арцём Шышкоў і Сяргей Белазерцаў, альтыст Уладзімір Куніца, віяланчэліст Аляксей Кісялёў. Усіх іх у свой час аб'яднала вучоба ў alma mater, Рэспубліканскай гімназіі-каледжы пры Беларускай акадэміі музыкі, пасля якой яны працягнулі сваё навучанне і ў нас, і ў вядучых еўрапейскіх ВНУ, а сёння працуюць у розных краінах. У кожнага з іх неверагодна шчыльны графік гастроляў, але нязменным застаецца жаданне сустрэцца, памузіцыраваць у роднай Беларусі. Менавіта таму яны робяць усё магчымае, каб знайсці агульны час для ўсіх удзельнікаў праекта, згаджаюцца на нязручнасці ў стыкоўках самалётаў. Адмаўляюцца ад ганарараў, захоўваючы бюджэтны ўзровень коштаў на квіткі, і не пакідаюць ні аднаго слухача абыякавым да музычнага дзейства.

Падзея адбылася... Пакінула ў свядомасці доўгае рэха пачуццяў: суперажыванне пачутаму, музычна-прафесійнае задавальненне, кантрасныя эмоцыі, выкліканыя роздумам над няпростымі партытурамі. Адказы на многія пытанні былі знойдзены ў гутарцы з Аляксеем Пшанічным.

Сімвалічным успрымаецца выбар двух музычных жанраў, фартэпіяннага квартэта і квінтэта, калі дасканаласць гучання струнных інструментаў узмацняецца ўніверсальнымі магчымасцямі раяля. У першым выпадку квартэт — як адна з найбольш запатрабаваных форм музіцыравання ў розных стылістычных эпохах — па ліку выканаўцаў сімвалізуе ўпарадкаванасць і складнасць. А вось шматмернае тэмбравае гучанне фартэпіяннага квінтэта ў музычнай міфапаэтыцы асэнсоўваецца як «сімфонія для камернай залы».

— Нагадаю крылаты выраз Максіма Горкага: «Слова — вопратка ўсіх фактаў, усіх думак». У гэтым канцэрце мы наўмысна хацелі адысці ад вербальных межаў і памузіцыраваць наконт таго, што не заўсёды магчыма выказаць словамі... Часта мы задаём сабе рытарычныя пытанні. Як злавіць думку, якая знікае, не паспеўшы зрабіцца словамі, і нават перастае быць думкай і ператвараецца ў адчуванне? Як перадаць словамі здагадкі падсвядомасці? Безумоўна, наша гаворка — адно з цудаў і здабыткаў чалавецтва. Але ёсць шмат, што недаступна чалавечай мове. Тады на дапамогу прыходзіць Музыка, здольная прадоўжыць думку там, дзе ўжо скончыліся словы.

У гісторыі музычнай культуры камерна-інструментальныя творы з'яўляюцца своеасаблівымі выспамі-разважаннямі кампазітараў пра ўнутранае, патаемнае, хвалюючае. Вы выбралі два сусветы: музыку Брамса, якая адкрывае філасофска-эмацыйную браму эстэтыкі рамантызму, і твор нашага сучасніка Петэрыса Васкса. Чаму?

— Год таму, яшчэ падчас суместнага канцэрта, прысвечанага Моцарту, зразумеў: наступным у праекце «Уіндфілд» будзе гучаць Брамс. Яго музыка — сведчанне абсалютнай дасканаласці. Гэта класіка, правераная часам і заўсёды актуальная. Брамс патрабуе адмысловай унутранай настройкі, але тыя духоўныя адкрыцці, якія атрымліваеш пасля праслухоўвання гэтых опусаў, ні з чым не параўнальныя.

Сапраўды, глыбокі, напружаны дыялог «сакральнай пяцёркі» — раяля і струннага квартэта — стварае ў творы Брамса дзіўны эфект «адлюстравання сімфанічнага космасу». Гэтае сачыненне адкрывае ўнікальную магчымасць дакрануцца да пачуццёва-крохкай гукавой прасторы, за ёй адчуваеш дыханне Вечнасці. А што ў творах Брамса аказалася самым складаным для сумеснай інтэрпрэтацыі?


2.

— Думаю, менавіта Другая частка Квінтэта. Яна напісана ў духу нямецкіх песень Lied, напоўнена рухам калыханкі, дыхае пластыкай вальса і нібы прапануе магчымыя адказы на філасофскія пытанні, акрэсленыя ў Першай частцы. Але гэта музыка пра Час і пра Вечнасць, і выканаўцы павінны ўмець кіраваць падобнымі катэгорыямі.

Назіраю за тэндэнцыямі развіцця сучаснай акадэмічнай інструментальнай музыкі і пераконваюся: працэс «камернізацыі» ў апошнія дзесяцігоддзі працягвае заставацца адной з глыбінных прыкмет гукавой рэчаіснасці. Многія кампазітары нашых дзён бачаць магчымасць тварыць толькі ў гэтым кірунку. Мо таму, што манументалізм сёння дорага каштуе?


3.

— Ну, гэты працэс доўжыцца ўжо як мінімум тры стагоддзі. Няма нічога больш маштабнага, чым камерная музыка. Сімфанічны аркестр — гэта адзіны інструмент у руках аднаго дырыжора. Адзін вялікі і шматгалосы свет. А камерная музыка — гэта заўсёды судакрананне розных светаў кожнага з выканаўцаў. Актуальнасць камернай музыкі заключаецца ва ўзаемадзеянні сусветаў, інструментаў, выканаўцаў і тых нечаканых спалучэнняў, якія ў пэўны момант могуць прагучаць толькі аднойчы.

Сёння імя латвійскага кампазітара Петэрыса Васкса гучыць нечакана — асабліва ў кантэксце сусветных ідэй музыкі Sacra і Новай Духоўнасці. Асабіста для мяне глыбокім адкрыццём сталі разважанні Васкса на восеньскай творчай сустрэчы ў Акадэміі музыкі напярэдадні яго аўтарскага канцэрта ў межах Міжнароднага фестывалю Юрыя Башмета. Працытую: «Мая музыка прыходзіць з цішыні і сыходзіць у цішыню... У кампазітара мусіць быць унутраная духоўная вертыкаль, каб паказаць праз музыку штосьці вышэйшае... Трэба ствараць не халодную музыку». Гэтыя думкі згадаліся, калі слухала фартэпіянны квартэт Васкса.

— Ідэю выканаць менавіта гэты опус Васкса яшчэ мінулым летам выказаў Арцём Шышкоў. Мы ўсе ўжо вучылі партытуру, калі адбылося лёсавызначальнае для мяне знаёмства з Петэрысам Васксам


4.

на той сустрэчы ў Акадэміі. Пасля яго вяртання ў Латвію пачалі тэлефанаваць адзін аднаму. Васкс папрасіў мой наземны адрас, і праз некаторы час я атрымаў ад яго неацэнную бандэроль з нотамі і дыскамі, а таксама арыгінальную партытуру Квартэта для скрыпкі, альта, віяланчэлі і фартэпіяна, які быў створаны на замову West Cork Chamber Music Festival у Англіі, яго прэм'ера адбылася 30 чэрвеня 2001 года. Як гаворыць кампазітар: «Мой адказ на пытанне, навошта я пісаў гэты твор, знаходзіцца ў Пятай частцы. Я веру, што мы можам зрабіць свет лепшым праз музыку. Каханне заўжды перамагае».

Музыка Васкса сапраўды выклікае эмацыйнае ўзрушэнне. У гранічна канцэнтраваных па тэматычнай думцы шасці частках квартэта злучаюцца макракосмас — праз нацыянальныя традыцыі (мікраматывы і рытмы народных спеваў) — і мікракосмас душы чалавека ў яе найтанчэйшых градацыях і экспрэсіўных кульмінацыях. А ў ключавой па сэнсе Пятай частцы «Canto principale» гучыць музычнае крэда кампазітара — «вечная Песня сцвярджэння духоўнай радасці». Пачарговы дыялог раяля з віяланчэллю, альтом і скрыпкай — дзіўнай прыгажосці, шчырасці і класічнасці. Лунаюць галасы на фоне харальнай малітвы. Паліфанія сэнсаў нашага быцця. Аляксей, і ўсё ж... Што аб'ядноўвае ўсіх удзельнікаў вашага праекта «Уіндфілд»?

— Думаю, менавіта ідэя служэння музычнаму мастацтву, любоў да музыкі як духоўнай радзімы. Нас захоплівае сам працэс сумеснай творчасці.

А што нас чакае на наступнай сустрэчы з Уіндфілдам?

— (*Смяецца.*) Ну, пра гэта цяпер дакладна не раскажу, хоць задума ўжо ёсць і паступова пачынае ўвасабляцца. Хацеў бы толькі падкрэсліць нашы сумесныя спадзевы на сістэмнасць сустрэч-праектаў, а пасля і магчымасць пашырэння іх да фармату фестывалю.

Фінальным шматкроп'ем канцэрта і своеасаблівым трамплінам у неаглядныя музычнай прасторы стаў «біс» — харал Баха пад нумарам 333, які адпавядае гадавіне з дня нараджэння кампазітара. Куды ж ты клічаш, музычны вецер Уіндфілд?

ЗОРКІ ЖЫЦЦЯ

Сімвалічнай і чаканай падзеяй студзеня зрабіўся праект «Жоўтыя зоркі», прымеркаваны да Міжнароднага дня памяці ахвяр Халакосту. Першая сустрэча ў такім фармаце адбылася летась («Мастацтва», 2018, №2), і цяперашні канцэрт атрымаў шырокі грамадскі рэзананс. У ім узялі ўдзел прадстаўнікі дыпламатычных місій, рэлігійных суполак, дабрачынных арганізацый, валанцёрскіх рухаў, а ў ліку самых галоўных гледачоў былі вязні канцлагераў і мінскага гета, якіх, на жаль, з кожным годам становіцца ўсё менш. Для аўтаркі і арганізатаркі праекта, музычнай мэнэджаркі Ганны Ляньковай гэтая тэма мае асабістую інтанацыю: яе прабабуля была сярод беларускіх Праведнікаў народаў свету, што, рызыкуючы сабой, ратавалі яўрэяў.

Ажыццявіць падобнага роду праект, у якім удзельнічаюць дыпламатычны корпус, грамадскія арганізацыі, сабраць аншлаг у вялікай філарманічнай зале, прадумаць музычную канцэпцыю і пазначыць перспектыву — задача не з лёгкіх. Таму адным з першых і відавочных стала маё пытанне да Ганны пра тое, як развіваецца праект.

— Памяць пра Халакост вельмі важная, безумоўна, не толькі для мяне асабіста. Гэта памяць, якую мы павінны перадаць усім людзям, каб ніколі не паўтарылася трагедыя. Перакананая: менавіта музычнае мастацтва аб'ядноўвае людзей без падзелу па нацыянальнай прыкмеце. З вясны мінулага года не толькі мае сябры, але і шматлікія падпісчыкі ў сацсетках пастаянна задавалі пытанне, ці будзе праект «Жоўтыя зоркі» мець працяг. Нам разам з музыкантамі так шмат хацелася і яшчэ хочацца сказаць на гэтую тэму, што сумневаў, у тым, ці патрэбны праект, не было, але вы слушна заўважаеце: ад жадання да рэалізацыі — велізарная адлегласць.

Канцэртную праграму «Жоўтыя зоркі» прадставіў зборны сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам таленавітага і дапытлівага дырыжора Юрыя Караваева, пры ўдзеле Камернага хору «Salutaris» (мастацкая кіраўніца — Вольга


5.

Янум). Асобныя словы падзякі салістам. Мяккае белькантавае сапрана Дыяны Трыфанавай сімвалічна прагучала ў песні-гімне «Залаты Ерусалім», тэнар Аляксей Мікуцель змог знайсці патрэбныя адценні настрою і быць у арганічным балансе з аркестрам у творы «Кадзіш» Аляксея Курбатава. Віртуозная скрыпка Сяргея Белазерцава — малодшага спявала, плакала, маліла, выклікала пачуццё катарсісу.

Акрамя твораў, якія сталі класічнымі для выканання ў канцэртах з падобнай тэматыкай, як «Нігун» з сюіты «Баал Шэм» для скрыпкі з аркестрам Эрнста Блоха і «Кол Нідрэй» Макса Бруха, адным з музычных адкрыццяў вечара зрабілася Сімфаніета №1 «На яўрэйскія тэмы» Мечыслава Вайнберга. Сёлета, калі адзначаецца 100-гадовы юбілей кампазітара, усё больш відавочным становіцца значнасць яго творчасці для развіцця айчыннага мастацтва. Дзякуючы і актыўнаму сусветнаму рэзанансу, і даследаванням творчай спадчыны Вайнберга (асабліва вылучым работы беларускай музыказнаўцы Інэсы Двужыльнай).

— У 1939 годзе Вайнберг быў вымушаны бегчы з акупаванай нацыстамі Польшчы ў Мінск, яго сям'я загінула ў канцлагеры. Пасля заканчэння Беларускай кансерваторыі (у класе Васіля Залатарова) і пачатку вайны Вайнберг быў эвакуіраваны ў Ташкент, затым пераехаў у Маскву. Асабіста мне вельмі важны адзін музычны факт з жыцця кампазітара: 21 чэрвеня 1941 года ў Беларускай філармоніі прагучаў дыпломны твор Вайнберга, яго Сімфанічная паэма. Дзякуючы спрыянню блізкіх сваякоў кампазітара нам удалося пазнаёміцца з рукапісам гэтага опуса, запісаць яго ў камп'ютарнай праграме, раздрукаваць аркестравыя галасы. Вельмі спадзяюся, што ў наступным годзе зможам прадставіць Паэму нашым слухачам.

Безумоўна, асаблівай інтанацыяй у агульнай задуме канцэрта прагучала імя Шастаковіча. Яго Восьмы струнны квартэт «Памяці ахвяр фашызму і вайны» ў аркестравай версіі Рудольфа Баршая, якая атрымала вядомасць як Камерная сімфонія для струннага аркестра, пранізліва і глыбока нагадала пра жыццёвае крэда вялікага Мастака: «Дабрыня, каханне, сумленне — вось што самае дарагое ў чалавеку».

Яшчэ адно імя, якое прагучала ў канцэрце, — Міхаіл Гнесін, брат знакамітых сясцёр Гнесіных, выдатны музыкант-вучоны, стваральнік прафесійнай школы яўрэйскай музыкі. Яго Трыа «Памяці нашых загінулых дзяцей» атрымала выразную інтэрпрэтацыю ў Сяргея Белазерцава, Івана Рэнанскага і Аляксея Собаля. Гэты твор быў інспіраваны смерцю сына кампазітара, у 1942-м. Напружаная драматургія опуса спалучае дзве кантрасныя тэмы: трагічную яўрэйскую народную песню «Жыў-быў адзін яўрэйчык» і мелодыю, якую склаў сам сын кампазітара, Фабій, у васьмігадовым узросце.

— Ноты Трыа Гнесіна былі перададзеныя нам — спецыяльна для выканання ў Мінску — Андрэем Гапонавым, дырэктарам маскоўскага Мемарыяльнага музея-кватэры імя Алены Гнесінай, і фенаменальнай супрацоўніцай музея, экскурсаводам Норай Пацёмкінай.

Спадзяюся, усе слухачы канцэрта, як і мы, музыканты, засталіся неабыякавымі і праніклія малітвай «Кадзіш» маладога маскоўскага кампазітара Аляксея Курбатава. Твор напісаны для тэнара, хору і аркестра (на мінскай прэм'еры кампазітар выканаў партыю фартэпіяна). Гэтую музыку хочацца яшчэ неаднойчы паслухаць (гэта, пагадзіцеся, немалаважны крытэрый падчас ацэнкі мастацкай каштоўнасці), яна глыбока звязана з традыцыяй і сучасная па сутнасці.

Ваш праект можна назваць мультымедыйным. Бо ў ім было шмат складнікаў...

— Акрамя ўласна музычнай часткі, на сцэне была прадстаўлена сімвалічная інсталяцыя «Жоўтыя зоркі» Валерыі Гайшун, а ў фае філармоніі ў антракце ажыццёўлена акцыя, распачатая некалькі гадоў таму Сусветным яўрэйскім кангрэсам, у якой самы актыўны ўдзел прынялі гледачы. Фатаграфіі жадаючых з таблічкай у руках «We remember» («Мы памятаем») пасля выкладваюцца ў віртуальнай галерэі. Усё гэта нябачнымі ніткамі звязвае калектыўнай памяццю мільёны людзей розных нацыянальнасцей. Гэтак жа гледачы змаглі адчуць дух праекта «Дзеці Халакосту» ў межах асветніцкай праграмы ААН, Рэлігійнага аб'яднання абшчын прагрэсіўнага іўдаізму ў Беларусі і мемарыяльнага музея Халакосту ў Х'юстане. За гэтымі некалькімі гісторыямі дзяцей, якія загінулі ў розных гета, акрэсліваюцца лёсы мільёнаў.

Сапраўды, гэты вечар пакінуў у памяці шмат яркіх момантаў, у тым ліку запаленыя памінальныя свечкі, сімвалічную энергетыку ачышчальнага агню і вялікую сілу музыкі. А над усім гэтым узнікаў далікатны, трагічны вобраз матыля, які адлятае з гета. Радок з пасмяротнага верша Паўла Фрыдмана, забітага ў Асвенціме, — «Але матылі тут больш не лётаюць». І ўсё ж матылёк з гета ўзлятае ў неба, а там — свабода, вера, надзея і любоў. М

1. Удзельнікі праекта «Windfield» Арцём Шышкоў, Аляксей Пшанічны, Уладзімір Куніца і Аляксей Кісялёў.
2. Скрыпач Арцём Шышкоў.
3. Скрыпач Сяргей Белазерцаў-малодшы.
4. Віяланчэліст Аляксей Кісялёў.
5. Камерны хор «Salutaris», сімфанічны аркестр пад кіраўніцтвам Юрыя Караваева і тэнар Аляксей Мікуцель.
Фота Аляксандра Горбаша (1, 2, 4) і Сяргея Ждановіча (3, 5).



1.

Чалавек-**эпоха**

У НАШЫХ ВЫДАННЯХ НІКОЛІ НЕ БЫВАЕ ЗАШМАТ ПУБЛІКАЦЫЙ, ПРЫСВЕЧАНЫХ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАЙ МУЗЫКІ І ЯЕ ВЫДАТНЫМ АСОБАМ. У ГЭТЫМ НУМАРЫ ЧАСОПІС РАСПАЧЫНАЕ ЦЫКЛ ПУБЛІКАЦЫЙ, ЯКІЯ ДАТЫЧАЦЬ СЛАВУТЫХ ДЗЕЯЧАЎ АЙЧЫННАЙ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ МІНУЛАГА СТАГОДДЗЯ. ЯНЫ НАЛЕЖАЦЬ ДА ЛІКУ ЗАСНАВАЛЬНІКАЎ АЙЧЫННАЙ КАМПАЗІТАРСКАЙ І ФАРТЭПІЯННАЙ ШКОЛ. ГЭТА КАМПАЗІТАРЫ АНАТОЛЬ БАГАТЫРОЎ І ЭДЗІ ТЫРМАНД, ПІЯНІСТЫ БАРЫС БЕРГЕР, РЫГОР ШАРШЭЎСКІ, ІРЫНА ЦВЯТАЕВА. ЗАПІСЫ ЗРОБЛЕНЫЯ ВЯДОМЫМ ПІЯНІСТАМ І ПЕДАГОГАМ АЛЯКСАНДРАМ МІЛЬТО (ГАДЫ ЗАЎЖДЫ ПАЗНАЧАЮЦЦА), АПРАЦАВАНЫЯ І ПАДРЫХТАВАНЫЯ ДА ДРУКУ ІРЫНАЙ МІЛЬТО, ШМАТГАДОВЫМ КАМЕНТАТАРАМ БЕЛАРУСКАГА РАДЫЁ. САЧЫЦЕ ЗА НАСТУПНЫМІ ПУБЛІКАЦЫЯМІ «МАСТАЦТВА».

Ірына Мільто

Аляксандр Мільто

Гэты тэкст прысвечаны Анатолю Багатырову, патрыярху беларускай кампазітарскай школы, і яго знакамітым вучням. Нават тэарэтычна складана ўсвядоміць, як адзін чалавек мог вывесці ў свет музыкі столькі розных значных кампазітараў, якія з'ўляліся і з'ўляюцца гонарам беларускага музычнага мастацтва, такіх як Дзмітрый Смольскі і Генрых Вагнер, Юрый Семяняка і Ігар Лучанок, Сяргей Картэс і Андрэй Мдывані, Эдзі Тырманд і Яўген Глебаў, Леанід Захлеўны, Уладзімір Солтан і іншыя. У інтэрв'ю, запісаных з некаторымі з іх, адкрываюцца таямніцы педагагічных падыходаў Багатырова. Але спачатку карысна прасачыць шлях самога Анатоля Васільевіча. Яго лёс, багаты на падзеі і сустрэчы, падобны да займальнай аповесці, звязанай з найцікавейшымі людзьмі і эпізодамі з савецкай гісторыі.

У 1997 годзе, калі з'явілася ідэя запісаць разгорнутую гутарку з Анатолем Васільевічам, давялося некалькі разоў патурбаваць паважанага і немаладога чалавека. Ішоў да яго дадому на першую сустрэчу і, вядома, хваляваўся: як размаўляць з жывой легендай, карыфеем, гістарычнай асобай, знакамітым кампазітарам? У дадатак перад тым ён цяжка хварэў, было не вядома, ці захоча і зможа Анатоль Васільевіч адказваць на шматлікія пытанні. Але ўсе перасцярогі аказаліся марнымі, на працягу некалькіх дзён мы гутарылі як старыя знаёмыя. Ён ахвотна распавядаў пра сваё жыццё, сустрэчы са знакамітымі людзьмі, якіх нямала было на яго шляху, пачынаючы літаральна з дзіцячых гадоў.

Анатоль Васільевіч, давайце пачнем з вашага дзяцінства. Раскажыце пра вашых бацькоў, заняткі музыкай. Што асабліва ярка згадваецца з тых часоў?

— Усе мае сваякі паходзілі з вёскі. Дзед па лініі бацькі працаваў на гарбарным заводзе ў Віцебску. Хоць служыў простым рабочым, сям'я жыла нядрэнна, бо пры цары ён атрымліваў 100 рублёў золатам у месяц. Мой бацька аказаўся малодшым сынам, а ўсяго ў сям'і мелася 18 дзяцей. У горад яны пераехалі з вёскі Кобішчы Віцебскай губерні. Мая маці нарадзілася ў вёсцы Хвойня, яшчэ ў дзяцінстве ў яе выявіўся добры голас, і яна спявала ў царкоўным хоры. Яе бацька быў каталік, а маці праваслаўная, інакш кажучы, сям'я вернікаў. Памятаю, мне споўнілася 8 гадоў, калі маці павяла ў сабор прыслугоўваць архірэю. Як бацька даведаўся, то забараніў займацца падобнымі справамі.

Мама і ў сталым узросце добра спявала, любіла музыку, якая ў нас дома гучала ўвесь час, што вельмі важна для выхавання дзяцей. Музыкай я пачаў займацца ў 8 гадоў — спачатку дома, прыватным чынам. Маёй настаўніцай была Таццяна Канстанцінаўна Кох. У свой час яна скончыла Пецярбургскую кансерваторыю і шмат чаму мяне навучыла. Калі ў Віцебску я паступіў у музычную школу, дык

УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК РСФСР
Зам. директора по научной и учебной части
Свердловской Государственной Консерватории им. М. П. Мусоргского
г. Свердловск, ул. Ленина, 56. Телефон Д1-87-21.

№ ______ 22/VI 1942 г.

Многоуважаемый т. Ковалев, очень рад был получить от Вас весточку. Спасибо за аккуратно присылаемые экземпляры газеты Советская Белоруссия. В ней я обнаружил ряд произведений белорусских поэтов, пригодных для музыкального воплощения. Ряд волнующих произведений много написаны. Кроме того в газете имеются материалы, описывающие настоящее положение Белоруссии, представляющие для меня также большой интерес. В настоящее время я работаю над музыкой для Свердловского театра, к пьесе Романова „Звезды никогда не гаснут“. Собираюсь приехать в ближайшее время в Москву, получил официальное приглашение за подписью Крупенина

зак. 383.

Сейчас написал ответное письмо, где прошу вызвать меня телеграфно через Всесоюзный комитет искусств, иначе меня в консерватории не отпустят. Вообще я бы с большим желанием приехал в Москву, поближе к родным краям. Здесь мне очень трудно работать творчески из-за большой нагрузки в консерватории. Меня интересует следующий вопрос: не слышали ли Вы что-нибудь о Туренкове, Щеглове, „Канувшие в воду“? Крошнер наверняка погиб. В отношении Туренкова и Щеглова ничего не известно. Они жили вместе на даче в Ждановичах в первые дни войны. Ну пока всего хорошего, привет товарищам редакции Советская Белоруссия. Пишите.

Ваш Богатырев

2.

быў добра падрыхтаваны, нават іграў творы Сяргея Пракоф'ева. Тады гэта нямала значыла, бо як кампазітар ён быў яшчэ невядомы. Яшчэ да школы, калі займаўся ў Тацціяны Канстанцінаўны, у мяне з'явілася жаданне сачыняць музыку, і ў 11 гадоў напісаў оперу «Два Фаскары» на словы Байрана.

У музычнай школе ў Віцебску вучыўся ў Яўгеніі Шуман, роднай пляменніцы Роберта Шумана. Яна была добрая, строгая настаўніца, я ў яе прайшоў сур'ёзную школу, на заканчэнні іграў Фартэпіянны канцэрт Антона Арэнскага.

А як пляменніца Шумана трапіла ў Віцебск? Гэта даволі нечакана!

— Яна прыехала разам з прафесарам Штэйнам і дырыжорам Мікалаем Малько. Наогул тады ў Віцебску было шмат цікавых музыкантаў і мастакоў, якія наведвалі наш дом. Напрыклад, вядомы дырыжор Малько сябраваў з маімі бацькамі, мая мама вучылася ў яго жонкі спевам, а тая з'яўлялася вучаніцай Віярдо — салістка Марыінскага тэатра. Наш дом лічыўся ў тагачасным Віцебску музычным цэнтрам, у нас мелася шыкоўная кватэра, вялікая гасцёўня пад 60 метраў. Бацька выкладаў у гімназіі, атрымліваў 400 рублёў, што было нямала, і мы здымалі цэлы дом. Цяпер гэта вуліца Багдана Хмяльніцкага, а тады называлася Сянная плошча. У нас збіраліся па суботах, пілі не толькі гарбату, частавалі гасцей добра. Мая маці была загадчыцай дзіцячага садка, харчовыя адкіды адтуль бабуля забірала дадому, трымалі двух парсючкоў па 10 пудоў і перад Калядамі іх заколвалі. Мяса хапала на ўвесь год, і многія вядомыя дзеячы мастацтва «сілкаваліся» ў нас дома.

Віцебск тады быў хлебным горадам, а ў Піцеры і Маскве лютаваў голад, таму шмат якія артысты і мастакі ратаваліся ў правінцыі. Але акрамя гэтага ў нашым доме адчувалася сапраўдная інтэлектуальная атмасфера, што прыцягвала гэтых выдатных людзей. Мой бацька, сын простага рабочага, скончыў Пецярбургскі ўніверсітэт, працаваў настаўнікам рускай мовы ў гімназіі і там кіраваў хорам, быў вельмі музычным чалавекам. Маці, як я згадваў, вельмі добра спявала. У нас дома бывалі і Марк Шагал, і Казімір Малевіч.

Калі Шагал узначаліў мастацкі тэхнікум, мой бацька працаваў у яго. Бацька Шагала пракляў сына ў сінагозе за тое, што Марк ажаніўся не так, як той хацеў. Тата жадаў, каб сын ажаніўся з мільянеркай Ханай Гурэвіч, старэйшай за Шагала на 20 гадоў, а Марк не паслухаў бацьку і ажаніўся з дзяўчынай,



3.


4.

вацьоперу. У Саюзе кампазітараў адбылося праслухоўванне, потым Немiровiч-Данчанка слухаў маю оперу ў сябе дома, і яна была прынятая да пастаноўкі ў тэатры. Са мной заключылі дагавор, далі грошы, і я зрабіўся багатым чалавекам.
Опера ў Маскве прайшла з вялікім поспехам, на адным са спектакляў прысутнічаў Сталін, ён запрасіў мяне ва ўрадавую ложу і сказаў, звяртаючыся да тых, хто там прысутнічаў: «Вось таварыш, які піша правільную музыку, не тое што нашы масквічы — так наварочваюць, што нічога нельга зразумець». Ён з намі гутарыў дзве гадзіны (са мной была жонка) і на банкеце сядзеў з намі за адным сталом: я, мая жонка, спявачка Ларыса Александроўская, артыст Уладзімір Уладамірскі і Міхаіл Калінін. Потым за оперу «У пушчах Палесся» мне прысудзілі Сталінскую прэмію.

Ведаю, вы не толькі пісалі оперы, але і пэўны час працавалі ў Беларускім оперным тэатры канцэртмайстрам. Раскажыце трохі пра гэта.

— Сапраўды, у тэатры я працаваў з 1930 па 1937 гады, акампанаваў усім вядомым салістам — Ларысе Александроўскай, Ісідару Балоціну, Міхаілу Дзянісаву. Рыхтаваў са спевакамі «Залаты пеўнік» Рымскага-Корсакава, іграў увесь складаны клавір. Я добра чытаў з ліста, у мяне гэта атрымлівалася лёгка.

Да педагагічнай працы вас падштурхнуў Васіль Залатароў ці самі да гэтага прыйшлі?

— Гісторыя атрымалася такая. Калі пачалася вайна, і мы з жонкай 24 чэрвеня 1941 года пад бомбамі беглі з Мінска, ішлі пешшу, па дарозе сустрэлі артыстаў МХАТа. Яны тады гастралявалі ў Мінску, ім таксама давялося ратавацца ўцёкамі. Там былі вядомыя акцёры — Масквін, Качалаў, Тарханаў, Яншын, Дабранраваў. Мы з імі пасябравалі і потым часта сустракаліся, калі жылі ў Маскве. Бывалі на капусніках у МХАТе — памятаю, як Ала Тарасава ўвасабляла там Вронскага, а Масквін — Ганну Карэніну. Велізарнае ўражанне зрабіў на мяне спектакль «Цар Фёдар Іаанавіч» з Масквіным у галоўнай ролі. Ён іграў узрушальна, без слёз не магу ўспамінаць. Але самы геніяльны быў Міхаіл Чэхаў — у 1926 годзе бачыў яго ў ролях Хлестакова і Эрыка XIV. Ён прамаўляў ціхім голасам, але кожнае слова было чуваць, даходзіла да сэрца.

Давайце вернемся ў 1941 год, калі разам з мхатаўцамі вы прабіраліся ў Маскву. Што адбывалася далей?

— Так, тады мы з цяжкасцю дабраліся да сталіцы. Але паколькі я быў дэпутатам Вярхоўнага Савета, то нам далі пропуск і мы апынуліся ў Маскве. Мне прапанавалі паехаць у Свярдлоўск — працаваць намеснікам дырэктара кансерваторыі. Там і пачалася мая педагагічная праца. Калі прыехаў, туды пачалі з'язджацца вядомыя савецкія музыканты: Давід Ойстрах, Эміль Гілельс, Леў Аборын, Рэйнгольд Гліэр, Генрых Нейгауз. Дарэчы, Нейгауз перад тым быў арыштаваны, і Гілельс, якога Сталін любіў, хадзіў да яго прасіць за Генрыха Густававіча.

А чаму Нейгауза арыштавалі? Гэта малавядомы факт...

якую кахаў. Тады бацька яго і пракляў. Вось такія цікавыя факты.
Але вернемся да творчага жыцця. Шагал працаваў у мастацкім тэхнікуме адзін год, а потым яго змяніў Малевіч — ён таксама бываў у нашым доме, заўсёды добра апрануты, сапраўдны шляхціц, звяртаў на сябе ўвагу сваім знешнім выглядам. Так што на працягу пяці-шасці гадоў Віцебск быў горадам вядомых музыкантаў і мастакоў.
Маці клапацілася пра маё музычнае выхаванне, і штогод, пачынаючы з 1926-га, мы ездзілі з ёй у Маскву слухаць музыку ў высокапрафесійным выкананні. Памятаю Антаніну Няжданаву і Леаніда Собінава ў оперы Вагнера «Лаэнгрын», а таксама Собінава ў партыі Ленскага ў "Яўгене Анегіне». У тым жа 1926-м па запрашэнні Мікалая Малько паехалі ў Маскву слухаць у яго выкананні 1-ю сімфонію Дзмітрыя Шастаковіча. Мне тады споўнілася 13 гадоў, і за кулісамі Малько пазнаёміў мяне з Шастаковічам, якому было 19. Потым мы з Шастаковічам часта сустракаліся.
У Віцебску таксама наведвалі канцэрты, спектаклі — калі прыязджала правінцыйная опера, заўсёды хадзілі на яе. З дзяцінства люблю операную музыку і таму часта ездзіў у маскоўскі Вялікі тэатр паслухаць знакамітых дырыжораў — запомніліся выступленні Ота Клемперэра, Бруна Вальтэра, Дзімітрыса Мітропуласа.

А як вы пачалі прафесійна займацца музыкай?

— Пасля музычнай школы збіраўся вучыцца ў Ленінградзе — віцябляне выпраўляліся туды, мой бацька і сястра скончылі Ленінградскі ўніверсітэт, але лёс распарадзіўся інакш. У Мінску адбывалася сельскагаспадарчая выстава, і бацькі разам са мной паехалі ў сталіцу. Было лета, я даведаўся, што ідзе прыём у Музычны тэхнікум, і вырашыў паспрабаваць свае сілы, праверыць веды перад тым, як ехаць паступаць у Ленінград. У камісіі сядзелі Георгій Пятроў — завуч, Мікалай Аладаў і Міхаіл Матысон — тэарэтыкі. Яны праэкзаменавалі мяне — я добра іграў з ліста, ведаў гармонію і адказаў на ўсе пытанні. Тады яны прапанавалі мне застацца ў Мінску, Пятроў сказаў: «Будзеш займацца ў мяне, у фартэпіянным класе, і таксама ўладкую цябе канцэртмайстрам у Оперную студыю». Я пагадзіўся і быў залічаны ў Музычны тэхнікум. Выходжу на вуліцу, маці і бацька мяне там чакалі, і калі сказаў, што мяне залічылі ў тэхнікум, бацька быў незадаволены, бо я парушыў сямейныя традыцыі вучобы ў Ленінградзе.
Так я пачаў займацца ў Пятрова і паралельна працаваў у Опернай студыі канцэртмайстрам, а таксама вучыўся па тэарэтычных дысцыплінах у Аладава. У 1932 годзе ў Мінску адкрылася кансерваторыя, там не хапала студэнтаў, і нам прапанавалі з 3-га курса Музтэхнікума паступаць у кансерваторыю. Частку прынялі, частку — не, я паступіў. Са Свярдлоўска прыехаў выкладаць кампазіцыю Васіль Залатароў, прывёз з сабой сваіх вучняў Крошнера, Папова, Падкавырава. Я таксама паступіў у яго клас, пачалі ўсе разам вучыцца. Залатароў быў вельмі строгі, патрабавальны — неўзабаве з 20 ягоных вучняў засталося толькі 5, у тым ліку і я.
У 1937 годзе скончыў кансерваторыю з адзнакай, да выпускнога экзамену напісаў «Сказ пра Мядзведзіху». У той год адзначаўся 100-гадовы юбілей з часу смерці Пушкіна, і Залатароў прапанаваў нам пушкінскія сюжэты для кантат, я выбраў «Сказ пра Мядзведзіху». Напэўна, штосьці атрымалася, паколькі твор да гэтага часу выконваецца. А ў наступным годзе ў клавіры я напісаў оперу «У пушчах Палесся». Нейкім чынам гэта стала вядома, мяне нечакана выклікалі ў Маскву паказ-

— Бо стаў вядомы загад Гітлера: прызначыць Нейгаўза міністрам культуры пасля ўзяцця Масквы фашыстамі. Сам Нейгауз нічога пра гэта не ведаў і быў ні пры чым. Тады пасля просьбы Гілельса Сталін сказаў: «Вызваліць Нейгаўза і адправіць у Свярдлоўск на пасяленне». Там дырэктарам кансерваторыі з'яўляўся Лупэр, ён баяўся падпісваць загад пра залічэнне Нейгаўза на працу і папрасіў зрабіць гэта мяне. «Анатоль Васільевіч, — сказаў ён, — вы лаўрэат Сталінскай прэміі, вам нічога не будзе, падпішыце загад, а я баюся...» І я падпісаў загад. Тады мы з Нейгаўзам пасябравалі, і гэтае сяброўства працягвалася да канца яго жыцця. Калі ён прыязджаў у Мінск, заўсёды заходзіў да нас у госці.

З якімі выдатнымі асобамі вы кантактавалі! Яшчэ не згадалі пра сяброўства з Антанінай Няжданавай і Мікалаем Галаванавым — раскажыце больш падрабязна і пра іх.

— Так, яны з'яўляліся для нас з жонкай лепшымі сябрамі. Мы кожны год прыязджалі да іх на Вялікдзень ці яны да нас. Памятаю адно такое свята, цэрквы тады былі зачыненыя — куды падзецца, дзе правесці Велікодную ноч? А Няжданава і Галаванаў былі вельмі рэлігійныя.

Гэта было ў 1940 годзе. Яны кажуць: «Мы вам верым. У вас ёсць радыё, паспрабуем злавіць па радыё Велікодную службу». Сапраўды, мы знайшлі частату Балгарскага радыё, ішла Велікодная служба з сабора Аляксандра Неўскага. Нас з жонкай тады ўзрушыла, як яны ўпалі на калені, калі хор пачаў спяваць «Уваскрасенне Тваё, Хрысце Божа...» Яны сталі горача маліцца, Няжданава падпявала, і калі святар у канцы прамовіў «і багатыя, і бедныя — усе ідуць у Царства Нябеснае», Няжданава кажа Галаванаву: «Мікалай Сямёнавіч, і багатыя таксама ўвойдуць!» Яна прамовіла гэта так наіўна, з такой верай! Яны ж былі багатыя людзі, і іх гэта хвалявала. З намі была мая цешча, дачка святара, мы разгавеліся. Госці пачуваліся добра ў нас, і з гэтага моманту мы зрабіліся вялікімі сябрамі.

Вельмі цікава, але давайце вернемся да вашай педагагічнай дзейнасці ў эвакуацыі...

— У Свярдлоўску вёў інструментоўку, поліфанію, кампазіцыю. Адзначу: побач са мной працаваў цёзка, Сямён Сямёнавіч Багатыроў, потым ён з'яўляўся прарэктарам Маскоўскай кансерваторыі. Тады, паўтаруся, у Свярдлоўску сабраліся выдатныя музыканты: Нейгауз, Ойстрах, Аборын, Сталярскі, Хачатуран, Шапорын. Усім ім трэба было мець педагагічную нагрузку, і я гэтым займаўся. Праз абкам партыі дамогся, каб рассялілі сем'і эвакуяваных музыкантаў, дамовіўся з саўгасам пра харчаванне. Так што імкнуўся рабіць карысныя справы...

А калі вы вярнуліся ў Мінск?

— У 1943-м мяне адклікалі ў Маскву для аднаўлення працы Саюза кампазітараў — тады я з'яўляўся яго старшынёй. У 1944 годзе, калі вызвалілі Мінск, мы з жонкай на самалёце вярнуліся ў сваю кватэру, там я пасяліў маці, а сам вярнуўся ў Маскву ў 2-пакаёвую агульную кватэру. У Маскве мяне хацелі зрабіць намеснікам дырэктара Інстытута імя Гнесіна, гэта прапаноўвалі Гліэр і Алена Фабіянаўна Гнесіна. Запрашалі і ў Маскоўскую кансерваторыю, бо ведалі, як я працаваў у Свярдлоўску. Але я не мог здрадзіць Беларусі і вярнуўся ў Мінск. З 1948 года рэгулярна займаўся педагагічнай дзейнасцю, а некалькі гадоў, з 1948 па 1962-гі, быў рэктарам Белдзяржкансерваторыі.

Калі я паступіў у кансерваторыю, то якраз заспеў ваша рэктарства. Памятаю, тады мяне ўразіла, што вы запрашалі для працы ў нашай кансерваторыі вядомых значных музыкантаў з Масквы, Ленінграда, Кіева — падобныя творчыя кантакты, напэўна, было няпроста арганізаваць? На жаль, пасля вас такога больш не здаралася.

— Шкада, бо стасункі з музыкантамі і педагогамі такога ўзроўню даюць вельмі шмат і студэнтам, і выкладчыкам.

А можаце ўспомніць гэтых музыкаў?

— Так. Гэта вядомыя імёны: віяланчэліст Аляксандр Стагорскі, скрыпач Дзмітрый Цыганоў, кампазітар Віктар Белы. З імі пазнаёміўся, калі падчас вайны працаваў у Свярдлоўску. Выдатнага педагога па вакале Яўгена Віцінга пераманіў з Рыгі. У Мінску ён даволі доўга прапрацаваў, яму далі кватэру...

Як у вас атрымлівалася ўсё гэта арганізаваць?

— Я трошкі нахабнік, карыстаўся добрым стаўленнем да мяне начальства і знаходзіў магчымасці аплачваць гэтым музыкантам дарогу і гасцініцу за кошт дзяржавы. Неяк мне сыходзіла з рук. Напрыклад, Дзмітрый Цыганоў прыязджаў у Мінск усяго на 3 дні, а атрымліваў палову прафесарскай стаўкі, але карысці за гэты кароткі тэрмін прыносіў шмат. Кантакты з музыкантамі і педагогамі найвышэйшага ўзроўню неабходныя. Замыкацца ў сабе бесперспектыўна. Я пачаў сваё рэктарства з таго, што стаў запрашаць падобных асоб, і гэта дало вельмі добрыя вынікі.

Вынікі вашай педагагічнай дзейнасці проста ўзрушаюць...

— З майго класа выйшлі многія кампазітары. Першымі вучнямі аказаліся Эдзі Тырманд, Генрых Вагнер, Яўген Глебаў. Апошні паступіў без усялякай падрыхтоўкі. Прыйшоў хлопец у чырвоных штанах, сіняй кашулі, нот не ведаў. Ён прыехаў з Магілёва, скончыў чыгуначны тэхнікум, выступаў у самадзейнасці. Хоць гэта і незаконна — браць студэнта без усялякай музычнай падрыхтоўкі, я пайшоў на гэта. Зрабілі для яго індывідуальны план, Глебаў пачаў займацца і зрабіўся майстрам. Здараецца такое ў жыцці. Іншага вучыш, вучыш, а з яго нічога не атрымліваецца.

Анатоль Васільевіч, вы стварылі цэлую кампазітарскую школу, а хто з вашых вучняў мог бы працягнуць вашу справу?

— Яўген Глебаў здолеў бы, Віктар Войцік. Андрэя Мдывані я стаўлю высока — сапраўдны прафесіянал, напісаў выдатны балет «Страсці». Уладзімір Солтан здатны быў працягнуць маю справу, меў выдатны талент, але не займаўся педагогікай. Ён напісаў дзве оперы, прычым вельмі яркія, а я лічу, што оперная творчасць — самае высокае. Калі чалавек напіша оперу, ён можа ўсё. Шкада, што Солтан так рана памёр.

На ваш погляд, як трэба выкладаць кампазіцыю?

— Няма пэўных рэцэптаў: рабі так і так. Тут патрэбны індывідуальны падыход да кожнага, бо аднаму падабаецца такі стыль, другому — іншы. Трэба слухаць шмат музычных твораў, гутарыць з вучнямі, распавядаць пра жыццё кампазітараў, эпоху, у якую тыя жылі. Пажадана захапіць чалавека, каб ён палюбіў музыку. На жаль, кампазітары часта любяць сябе, а не музыку. Увогуле педагог павінен быць адукаваным чалавекам, аўтарытэтам для студэнтаў. Гэта вельмі сур'ёзная справа... Ⓜ

1. Анатоль Багатыроў. *Фота Маісея Напельбаума.*

2. Ліст Багатырова, адпраўлены са Свярдлоўска ў чэрвені 1942 года.

3. З жонкай Наталляй Сяргееўнай. 1941.

4. У Беларускай кансерваторыі на занятках са студэнтам Сяргеем Картэсам.

5. Кафедра кампазіцыі Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі. У другім радзе другі злева Анатоль Багатыроў.

Фота з архіва рэдакцыі.


5.



ДЖАЗАВАЕ АКНО Ў ЕЎРОПУ

Летась восенню ў англійскім выдавецтве «Equinox» пад рэдакцыяй Франчэска Марцінэлі ўбачыў свет важкі фаліянт, прысвечаны гісторыі джаза ва ўсіх еўрапейскіх краінах. Артыкул пра станаўленне і развіццё жанру ў Беларусі напісаў аўтар гэтых радкоў. «Гісторыя еўрапейскага джаза» — першае падобнае ілюстраванае выданне аб'ёмам звыш 700 старонак, у якім змешчана інфармацыя пра джаз як з'яву музычнага мастацтва на прасторах усяго кантынента. Кніга энцыклапедычнага зместу з'яўляецца выдатным дапаможнікам для тых, хто цікавіцца гісторыяй джазавай музыкі ў Еўропе. І можна толькі ганарыцца, што і Беларусь упісала ў гэтую гісторыю свае радкі, выступаючы на роўных сярод іншых краін Старога Свету.

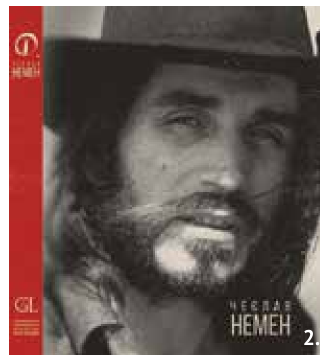


1.

Аднак свой аўтарскі экзэмпляр выдання я атрымаў з вялікі прыгодамі. Пасылка прыйшла не на хатні адрас, а ў аддзяленне «Белпошты» ў аэрапорце «Мінск-2». Апрача аплаты праезду туды-назад, што вельмі «зручна», я мусіў аплаціць захаванне пасылкі, а таксама яшчэ й мыту, сума якой залежыць ад кошту зместу пасылкі. Акром таго, у сувязі з будаўніцтвам другой паласы, каб атрымаць кнігу, я павінен быў абысці-аб'ехаць усю тэрыторыю аэрапорта. Гэта кіламетраў 10 у адзін бок. Пры гэтым даведаўся, што толькі сума мыты складае каля 70 еўра. Што азначала: прапагандуючы Беларусь на ўсю джазавую Еўропу, я мусіў за гэта яшчэ й заплаціць... Скончылася ўсё тым, што я адмовіўся атрымліваць пасылку, а выдавецтва папрасіў, каб кнігу пераслалі майму калегу ў Вільню. Так вакольнымі шляхамі «Гісторыя еўрапейскага джаза» апынулася нарэшце ў Мінску...

ДА 80-Х УГОДКАЎ ЧЭСЛАВА НЕМЭНА

Іяшчэ адно цікавае, пазнавальнае выданне з'явілася літаральна на днях. Да 80-х угодкаў з дня нараджэння нашага славутага земляка Чэслава Немэна быў падрыхтаваны альбом, прысвечаны жыццёваму і творчаму шляху гэтага сусветна вядомага музыкі, мастака і філосафа. Аўтарамі кніжкі — першай у анансаванай серыі «Genius loci» («Геній месца») — сталі журналістка Вера Савіна (канцэпцыя, тэксты) і фатограф Віталь Раковіч (дызайн, вёрстка). Назва стваралася цягам больш чым двух гадоў, былі апрабаваныя мноства варыянтаў макета, якія абнаўляўся літаральна да апошняга дня перад здачай у друк. Выданне пра Чэслава Немэна ўтрымлівае больш за 100 старонак і мноства фотаздымкаў, сярод якіх ёсць і ўнікальныя.



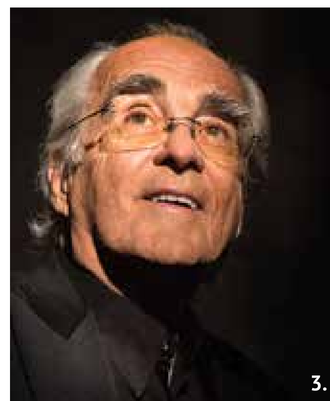
2.

Электронны варыянт быў прэзентаваны ў дзень смерці музыкі 17 студзеня гэтага года ў галерэі партала TUT.by, а папяровая версія — 16 лютага ў дзень народзінаў нашага земляка ў Старых Васілішках Шчучынскага раёна. Выдадзеная на сродкі ўладаў Шчучынскага раёна і на прыватныя ахвяраванні, кніга таксама была выстаўлена на сёлетнім Міжнародным кніжным кірмашы. Гэтыя мерапрыемствы распачалі ў Беларусі юбілейны год памяці Чэслава Немэна.

НАРОДНЫ АРТЫСТ СВЕТУ

26 студзеня пакінуў гэты свет кампазітар Мішэль Легран. Упэўнены, што кожны больш-менш адукаваны чалавек неаднаразова чуў написаныя ім мелодыі, ад музыкі да кінакарціны «Шэрбургскія парасоны» пачынаючы і стужкамі «Лета 42-га» ці «Ніколі не кажы "ніколі"» заканчваючы. За альбом з джазавымі п'есамі «Dingo» (1991) кампазітар быў адзначаны прэміяй «Грэмі», тройчы атрымліваў Легран і статуэтку «Оскар».

Мне ж пашанцавала бачыць яго жыўцом. Віцебск, год 1995, «Славянский базар» — і Мішэль Легран у якасці старшыні журы конкурсу маладых выканаўцаў. Акром таго, у праграме фестывалю быў аб'яўлены аўтарскі канцэрт, але чаму ён не адбыўся — асобная гісторыя. Як старшыня журы Легран прадэманстраваў выключны нюх на таленавітых артыстаў. Справа выглядала наступным чынам. Гэта быў апошні фестываль, на якім я ініцыяваў неафіцыйны прыз прэсы для аднаго з канкурсантаў. Уручыць яго Анне-Марыі Ёпэк з Польшчы пагадзіліся беларускія і ўкраінскія журалісты, у той час як амаль усе расійскія ці не ў адзін голас казалі, што і спявае яна неяк не так, і нешта не тое. Анна-Марыя Ёпэк была адзначана другой прэміяй, за што і атрымала ад журналістаў сімпатычны саламяны капялюшык. І ўжо напрыканцы цырымоніі ўзнагароджання слова яшчэ раз узяў Мішэль Легран. Ён дастаў з кішэні канверт і са словамі: «Гэта мая персанальная ўзнагарода», — уручыў яго польскай канкурсантцы, дадаўшы: «Вы станеце выдатнай артысткай».


3.

Зрэшты, час паставіў усё на свае месцы, даказаўшы, хто меў рацыю: Легран, я (прабачце) і мае калегі з Беларусі ды Украіны ці маскоўскія знаўцы якаснай музыкі. Праз тры гады Анну-Марыю Ёпэк чытачы польскага часопіса Jazz Forum назвалі лепшай джазавай спявачкай краіны, пазней яна яшчэ некалькі разоў адзначалася ў топе лепшых, запісала сумесны альбом са знакамітым гітарыстам Пэтам Мэціні, а ўжо зусім нядаўна — з не менш знакамітым саксафаністам Брэнфардам Марсалісам.

А ўсё пачалося з лёгкай рукі Мішэля Леграна, які адчуў моцны артыстычны патэнцыял спявачкі падчас яе выступу ў Віцебску. Дарэчы, гэта быў для Анны-Марыі дэбютны выхад на сцэну... Што да Мішэля Леграна, дык аніякіх званняў кшталту «народны» ён не меў. Ён быў проста народным артыстам свету, а ягонае імя казала само за сябе.

1. Вокладка кнігі «The History of European Jazz».

2. Вокладка кнігі, прысвечанай Чэславу Немэну.

3. Мішэль Легран. *Фота з сайта ru.armeniasputnik.am.*

Тэатральную лабараторыю прапануе **Музей гісторыі ГУЛАГа** (Масква, Першы Самацечны завулак, дом 9, збудаванне 1). У сакавіку, красавіку і маі мусяць быць падрыхтаваныя накіды спектакляў на падставе матэрыялаў музейных фондаў і архіва, дзе захоўваюцца аўтарскія тэксты, лісты, дзённікі, матэрыялы следстваў, асабістыя рэчы, прадметы лагернага побыту. Мэта праекта – развіццё новых формаў супрацы тэатра і музея праз мастацкае асэнсаванне падзей мінулага, трагічных старонак гісторыі. Паводле часопіса «Тэатр», да праекта адразу далучыліся драматург і рэжысёр Андрэй Стаднікаў (ён першы пакажа сваю работу трэцяга сакавіка), артыст і рэжысёр Міхаіл Плутахін, рэжысёры Жэня Бяркові і Мікіта Бяцехін.




1.


2.

Да 6 сакавіка ў Чалябінску (Расійская Федэрацыя) працягнецца **VII Міжнародны фестываль-лабараторыя спектакляў малых формаў «CHELoBEK TEATPA»**. Як вядома, фундатары імкнуцца штораз далучаць да яго пэўныя адукацыйныя мерапрыемствы. Асаблівасцю сёлетняга фэсту зробяцца паўторныя паказы спектакляў-удзельнікаў (праўда, не ўсіх) – такім чынам лабараторыя мяркуе моцна рассунуць звыклае глядацкае кола. 1 сакавіка да паказаў далучыцца Мінскі абласны драматычны тэатр з Маладзечна ў асобе рэжысёра і выканаўцы Валерыя Анісенкі з монаспектаклем паводле Лявона Агулянскага «Дырыжор» (супольны беларуска-ізраільскі праект, прысвечаны слыннаму беларускаму музыку Міхаілу Кацу).

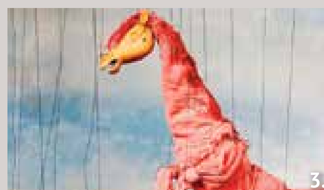
З 1 сакавіка да 7 красавіка ў Луісвілі (ЗША, штат Кентукі) 43-ці раз ладзіцца славуты фестываль новых амерыканскіх тэатральных пастановак **«Хумана»**. На ім, цяпер сусветна вядомым, дэбютавала больш за 450 пастановак, з якіх тры былі ўганараваныя Пулітцэраўскай прэміяй («Гульня ў джын» Дональда Лі Кобурна, «Злачынствы сэрца» Бэт Хенлі, «Вячэра з сябрамі» Дональда Маргуліса), а шматлікія іншыя зрабіліся лаўрэатамі шэрагу прэстыжных узнагарод. Фэст арганізаваны ў 1977 годзе і спачатку быў вядомы як «Фестываль Плэйфэйр». Сёлета ён прапануе сваім наведнікам такія спектаклі, як «Абмывальнік целаў» рэжысёра Марка Брака паводле аднайменнай навэлы Сінан Антун (сцэнічная адаптацыя Ізмаіла Калідзі і Наомі Уолэс: у разбуранай вайной краіне іракскі хлопчык павінен выбраць паміж сямейнай традыцыяй і сваёй марай), «Мы прыйшлі верыць» рэжысёра Уіла Дэвіса (артысты Кара Лі Кортран, Эмілі Фельдман і Мэцью Пол Олмас разглядаюць пытанні масавай свядомасці, рашэнняў натоўпу і калектыўных ілюзій), «Усе чорныя» драматурга Дэйва Харыса ў пастаноўцы Авое Цімпо (сатыра на расавыя пытанні, у якой белы замоўца даручае чорнаму гісторыку напісаць працу «З Гледзішча Чорнага», вось толькі гісторык у жыцці сваім не сутыкаўся ні з адным чарнаскурым чалавекам...), а таксама шмат якія іншыя.

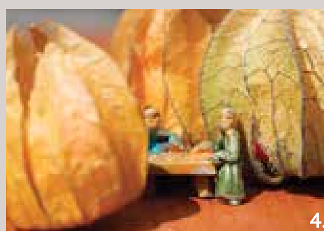




З 6 па 10 сакавіка ў Манрэалі (Канада, штат Квэбэк) абвешчаны 14-ы лялечны **Фестываль дэ Кастэльe**, які ладзіць Асацыяцыя лялечнага мастацтва Кастэльe, заснаваная ў 2005 годзе. Фэст штогод прапануе самыя разнастайныя відовішчы для дзяцей і дарослых, а таксама для супольнага сямейнага прагляду. Сёлета іх асабліва ўзрадуюць «Гісторыяй з узбярэжжа» (Манрэальскі лялечны тэатр L'illusion на сюжэт Луі-Шарля Сільвестра ў пастаноўцы Сабрыны Баран; яна выкарыстала розныя лялечныя тэхнікі і распавяла пра пісьменніка, які цалкам адгароджваецца ад свету, каб засяродзіцца на сваім творы, вось толькі адзінота хутка парушаецца ягоным двайніком) ды знакамітай прыпавесцю Шэла Сільверстайна «Шчодрае дрэва», разыгранай у так званай «настольнай тэхніцы» – пастаноўка, сцэнаграфія і лялькі Флорэнс Цьебо (простая і кранальная гісторыя пра чалавека, які шмат разоў і ў розных узростах – хлопчыкам, юнаком, мужчынам, старым – вяртаецца да дрэва і просіць, патрабуе, вымагае ад яго ахвяры). Моўчкі (без словаў), але відовішчна лялькі-марыянеткі распавядуць гледачам, што ж такое насамрэч быць чалавекам у спектаклі «Мільё» (Нацыянальны Драматычны Цэнтр TJP Страсбург-Гранд Эст (Францыя), ідэя і выкананне Рэно Эрбін).




3.


4.


5.

ФЕСТЫВАЛЬ-ЛАБАРАТОРЫЯ «CHELoBEK TEATPA»

1. «Брайль». Jirjirak Theater Company (Тэгеран, Іран).

2. «Мацярынскае поле». Дзяржаўны тэатр лялек (Алматы, Казахстан).

Фота з сайта fest.nht74.ru.

ФЕСТЫВАЛЬ ДЭ КАСТЭЛЬЕ

3. «Часы жарабя». Theatre de l'il (Манрэаль, Канада) і Carte Blanche (ЗША).

Фота Мішэля Піно.

4. «Дзэнскія казкі пра агарод». Theatre de la Pire Espece (Манрэаль, Канада).

Фота Эмілі Грасэ.

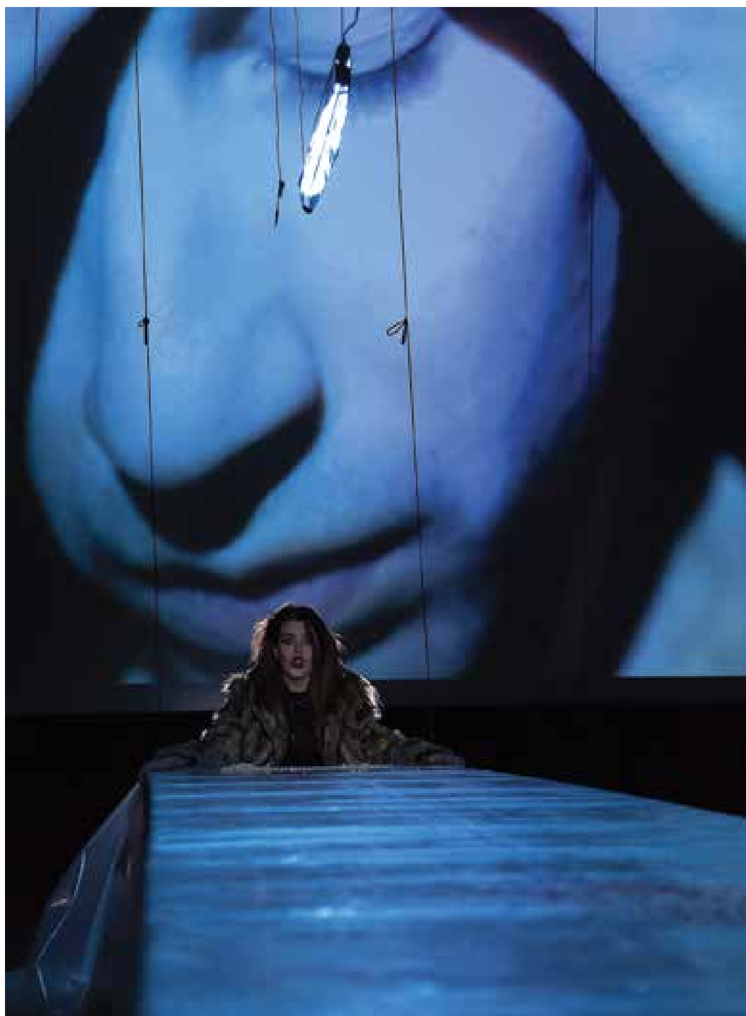
5. «Мільё» («Асяродак»). Рэно Эрбін і TJP Нацыянальны драматычны цэнтр Страсбург-Гранд Эст (Францыя).

Фота Бенуа Шупа.

Фота з сайта festival.casteliers.ca.

«Песня песняў» Саламона ў тэатральнай прасторы «Ок16»





ЯК СМЕРЦЬ — МОЦНАЕ

Кацярына Яроміна

Трактоўкі «Песні песняў» можна ўмоўна падзяліць на сакральныя, што разглядаюць тэкст як алегарычны расповед пра стасункі Бога і Абранага народа, Хрыста і Царквы, і свецкія, што чытаюць яго літаральна — як любоўную гісторыю Саламона, Шуламянкі і Пастуха ці зборнік вясельных песень. Юра Дзівакоў злучае сакральнае і эратычнае, гуляе на спалучэнні прыгажосці, якая палохае, з эстэтызацыяй агіднага. У выніку атрымліваецца спектакль не менш захапляльны і глыбокі за першакрыніцу. Праўда, як заўжды ў Дзівакова, прыгажосць «Песні песняў» асаблівага гатунку і не кожнаму будзе ўсмак.

Звяртаючыся да біблейскага тэксту, рэжысёр даследуе прыроду кахання, выкрывае розныя бакі гэтага пачуцця: ахвярнага, гатовага разам з сэрцам аддаць вантробы, ды бязлітаснага, якое само вымагае ахвяр. Каханне ў сцэнічнай «Песні песняў» паўстае як апантанасць, культ, а можа, нават кітч. Пачуццё гераіні Марты Голубевай накіравана на абстрактны аб'ект, ідэальнага Жаніха (Эльдар Бекіраў), але ідэал існуе толькі ва ўяўленні — на вялізным экране, асталяваным за спінай актрысы.

Адсутнасць фізічнага кантакту паміж выканаўцамі пераважную большыню дзеяння, іх знаходжанне ў розных прасторах разам з напружаным, насычаным жаданнем тэкстам падкрэслівае аўтаномію пачуцця і жарсці, што існуюць у спектаклі нібыта самі па сабе, выкарыстоўваючы целы акцёраў у якасці транслятараў. Жаніх, мужчына — аб'ект пакланення, засяроджаны на сабе, ягоныя рэчы, туфлі і кашуля, размешчаныя ў акварыуме-вітрыне, — своеасаблівы фецiш. Каханне — гэта культ, замест малітвы ў ім — песня «A Dios le Pido». Гэта і жудасная стыхія, ва ўладзе якой жанчына рыхтуецца ахвяраваць усім — з задавальненнем дазволіць мужчыне сябе біць і нават пасля ўчыненага гвалту прапанаваць яму ўласныя кішкі на вячэру. Але ж у гэтай апантанасці ёсць і адваротны бок. «Як смерць — моцнае; як пекла — лютае» каханне жачыны — «...полымя незгасальнае» — у фінале само запатрабуе і атрымае ахвяру-мужчыну.

Ці не галоўным элементам спектакля Юра Дзівакоў робіць тэкст «Песні песняў». Рэжысёр прымушае гучаць старазапаветныя радкі ў вуснах Марты Голубевай і Эльдара Бекірава малітвай, закляццем-замовай, заклікам і роспачным крыкам, надаючы дзеянню адценне рытуальнасці, часам ператвараючы яго ў падабенства чорнай месы. Тэкст, характар і рытм маўлення, падтрыманыя музыкай Эрыка Арлова-Шымкуса, выступаюць галоўным выразнікам эмоцый, стану жанчыны, што фізічна доўга застаецца статычнай, не пакідае свайго месца за сталом. Фізічныя дзеянні аддадзены пераважна персанажу Эльдара Бекірава, які большую частку пастаноўкі прысутнічае толькі на відэа (праз яго транслюецца тэма цялеснасці, эратычнага боку кахання).

Відэа Дзіны Даніловіч, важнейшы візуальны складнік спектакля, магло б выступаць самастойным арт-праектам. Святло і цень, чырвоны фон, выява цела





у нечым перагукаюцца з жывапісам майстроў Адраджэння (таксама выкарыстаным у відэашэрагу), што апявалі прыгажосць чалавечага цела нават у сакральных сюжэтах. Прадметны шэраг, створаны Таццянай Дзіваковай, можна назваць вельмі стрыманым, але ўсе вобразы «Песні песняў» выразныя і дазваляюць разнастайную інтэрпрэтацыю. Кроў пакрысе выцякае з кропельніц на стол і прымушае ўзгадаць пра «кроў-любоў», аднак гэта і жыццё, якое дае/забірае жанчына. Вялізныя сэрцы, чырвонае і сіняе, з промнямі-іголкамі — папсовы сімвал кахання, што таксама адсылае да хрысціянскай сімволікі. Гераіня Марты Голубевай паўстае ў фінале Мадоннай, а яе партнёр Эльдар Бекіраў — ці то Выратавальнікам, ці то нованароджаным дзіцем, а можа, і ахвярай дэманічнай Мадонны, якая можа ўвасабляць метафізічную любоў або сімвалізаваць натуральны зыход эратычнага кахання — нараджэнне дзіцяці.



«Песня песняў» успрымаецца арганічным працягам ранейшых пастановак Юры Дзівакова, даследавання тэмаў смерці, эрасу, работай з цялеснасцю артыстаў, а таксам з тэкстам — вербальным і візуальным. Гэты «акт на адну дзею» адкрыты для інтэрпрэтацыі, таму і хочацца глядзець яго зноў, каб расшыфроўваць вобразы, занурацца ў вір эмоцый, дзе прыгожае неаддзельнае ад жахлівага, а каханне — ад смерці.

ВІЗУАЛЬНАЯ ПАЭЗІЯ

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

Цэнтр візуальных і выканаўчых мастацтваў «АРТ Карпарэйшн» у праекце «Т.О.К.» («Тэатр. Адукацыя. Кіно») прадставіў спектакль «Песня песняў» паводле Старога запавету, якое прыпісваецца пяру цара Саламона. Работа творчага тандэма Юры і Тані Дзіваковых па форме фактычна ўяўляе візуальна-паэтычную монадраму артысткі Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы Марты Голубевай, якая ўбірае ў сябе сусветную жаночую энергію, увасабляючы не толькі Шуламянку, але і «шэсцьдзесят царыц і восемдзесят наложніц і дзяўчат без ліку» ў адным абліччы. Пастановачны жанр — акт на адну дзею — падкрэслівае пільную цікавасць рэжысёра да спасцікэння цялеснасці і эратызму.
Камернае выкананне Мартай Голубевай іспанскай песні-ўверцюры «A Dios Le Pido» («Бог, я пытаю Цябе») і ўвесь пачашчаны рытм спектакля надае біблейскім вершам гарачыя інтанацыі твораў Гарсія Лоркі. Музычнасць вызначаюць рытмы і памеры — ад праваслаўнай і каталіцкай літургій да рэпу і тэхна, а фраза «Усе дзяўчаты кахаюць цябе...» гучыць як рэфрэн поп-дэнс-хіта (кампазітар Эрык Арлоў-Шымкус).
Кропельніцы з «менструальнай» пунсовай крывёю, што кропліць на белы абрус і доўгі ці то вясельны, ці то памінальны стол, вобразна цытуюць адну з папярэдніх прац рэжысёра — «Крыжовыпаходдзяцей» Андрэя Іванова. Гіпербалізаваныя «сэрцы Ісуса», сімвалы мужчынскага і жаночага пачаткаў, акварыумы з артэфактамі гетэранарматыўных мужнасці і жаноцкасці, падраная нітка перлаў на знак страчанай цнатлівасці Шуламянкі дапаўняюць вобразназнакавы шэраг спектакля (мастак Таня Дзівакова).
Марта Голубева амаль не рухаецца, нязменна застаючыся на чале доўгага стала, але яе абыходжанне з тэкстам вылучае і назапашвае вялікую патэнцыяльную энергію (амаль на мяжы з містыкай), а ўласная акцёрская прырода нязмушана падпарадкуе самыя складаныя акалічнасці драматычнага існавання. Так проста і натуральна пачуваюцца на сцэне найлепшыя прадстаўніцы монатэатра — Бірутэ Мар (Літва) альбо Алена Дудзіч (Украіна), да прыкладу.
Чароўны Эльдар Бекіраў, які ўвасабляе мужчынскіх персанажаў пастаноўкі — цара Саламона і ізраільскага пастуха, каханага Шуламянкі, — з'яўляецца пераважна ў відэа на велізарным экране арт-прасторы, дзе некалі асталёўваўся заводскі цэх (відэа Дзіны Даніловіч). Цар-пастух — гэта яшчэ і Давід, чый грэх фатальна паўтарае ягоны сын, цар-гой Саламон. Нават у радаводзе Ісуса Хрыста пра царыцу Вірсавію памінаюць як пра тую, што «была з Урыяй», у абодвух Запаветах згадваецца грэх Давіда — спланаванае забойства ваяводы-хета, чыёй жонкі ён пажадліва прагнуў. Паланіўшы і схаваўшы ў гарэме панну Шуламянку, якая прыйшла ў царскую сталіцу шукаць каханага, Саламон фатальна паўтарае бацькоўскі грэх блудадзейства.
Умоўныя ў літаратурным арыгінале партыі «вясельнага хору» артысты выконваюць па чарзе (часам знянацку) і, паводле рэжысёрскага вырашэння, абменьваюцца рэплікамі ўсіх трох персанажаў, а грубы тэкст сапраўднага ліставання ў сэкс-чаце прызямляе і асучаснівае дзеянне, рэзка кантрастуе з мудрагелістасцю старазапаветнага складу. Акцёрскі спосаб існавання Эльдара Бекірава (прыкладам, на тэксце пра прыгажосць Шуламянкі, прамоўлены партнёркаю, яго экранны герой фарбуе вусны і лашчыць сваё цела) не прадугледжвае традыцыйнага пераўвасаблення выканаўцы ў розных персанажаў альбо пэўнага падваення. Дзякуючы такому вырашэнню ў фінале мужчынскія вобразы зліваюцца ў адзіны, які выбухае энергіяй: Саламон страляе ў Шуламянку і, цалкам аголены, паўзе да яе па доўгім скрываўленым стале, а яна, гуляючы ружовымі бутафорскімі вантробамі, па-ранейшаму застаецца няскратнай, апранутая як амерыканская драг-каралева з 1980-х — у зорную карону, падобную да цярновага вянца, ды чорную сукенку са срэбнымі бліскаўкамі, што вылучаюць і падкрэсліваюць інтымныя месцы. Акт «паядання» Саламонам вантробнай бутафорыі прадстаўляе каханне і крывавым ахвярапрынашэннем, і спапяляючай жарсцю адначасова...



«На Дзівакова» сёння гледачы ідуць не па дэманстрацыю сілы альбо дыяпазону магчымасцяў. Да Дзівакова ідуць па Дзівакова. Яго чарговая рэжысёрская работа «Песня песняў» зрабілася лабараторнай крышталізацыяй жанру візуальнае паэзіі, які ўжо зацвердзіўся ў беларускай тэатральнай практыцы.

Марта Голубева і Эльдар Бекіраў у «Песні песняў». *Фота Сяргея Ждановіча.*

Скрыня без дна

«УРАДЖАЙ» ПАЎЛА ПРАЖКО НА КАМЕРНАЙ СЦЭНЕ КУПАЛАЎСКАГА ТЭАТРА

Лізавета Каліверда

Яблыкі саспелі. Персанажам спектакля выпала іх збіраць, і за гэтым немудрагелістым дзеяннем паўстала існае чалавечае жыццё: не вялікае, не малое, але, мабыць, і наша з вамі.

Яны – Ягор (Міхаіл Зуй), Валерый (Павел Астравух), Іра (Ларыя Шашко) і Люба (Антаніна Дубатоўка) – юныя, модныя, больш падобныя да прадстаўнікоў пакалення Z, чым Y. Размовы ў іх прасцюткія ды аднастайныя, складаюцца з папулярных у сённяшняй моладзі слоў-паразітаў, сэнсава бедных – думак ды эмоцый яны не азначаюць, хутчэй сведчаць пра іх адсутнасць (гэта ж цяпер таксама «прыкольна-прышпільна»). Куртатыя шорты, яркія парыкі і футболкі персанажаў, прыдатныя для гарадскога шпацыру і таўханіны ў модным хабе, не прызначаны для такога занятку, як збор ураджаю. Але менавіта гэтых «дзяцей» рэжысёр Дзмітрый Цішко (сцэнограф Андрэй Жыгур), ледзь не ўдаючы з сябе Бога – той жа пасяліў калісьці на зямлі Адама з Евай! – асталяваў у яблычным садзе. Даў кожнаму па скрыні ды пад задорыстую дзіцячую песеньку – якраз паводле іх культурнага развіцця – распачаў эксперымент. Выдае на тое, што рэжысёр намагаўся давесці асуджанасць, нікчэмства і выключную непрыстасаванасць да жыцця гэтых прадстаўнікоў роду homo sapiens, хоць і не паказваў сам працэс збору яблыкаў – яны, дарэчы, натуральныя і ў вялікай ступені ўжо кімсьці (а кім?) сабраныя. Нейкая частка пладоў заставалася на вельмі ўмоўным дрэве пры задніку Камернай сцэны. Яно – адпаведны сімвал сучаснага жыцця і роду людскога – пазбівана з тых самых дошак, што і самі скрыні.

Цягам рэжысёрскага эксперыменту персанажы праходзілі некалькі стадый са сваімі паводзіннымі прыкметамі. Першая – здзіўленне. Паддоследныя шчыра і наіўна дзівіліся ўсяму, што іх атачала: яблыкам, свежаму паветру, прыродзе, і выглядалі як гурт малпаў, што скача-лямантуе з нагоды й без. Больш за іншых здзіўлялася Люба, якую яе напарнікі не без падстаў лічылі недалёкай. Вынікала цікавая градацыя персанажаў паводле іх культурнага і разумовага развіцця: адзін яшчэ намагаўся хоць як шукаць выйсця з праблемных сітуацый, іншы не бачыў нават відавочных рэчаў.

Другая ступень эксперыменту – асвойтанне з навакольным асяроддзем, калі паддоследныя спрабавалі асэнсаваць і прыняць вымогі свайго атачэння альбо вызначыць ягоныя законы. Усё супраць іх: няма выйсця і немагчыма яго знайсці, бальшыня скрыняў без дна, амаль усе яблыкі бітыя. Першую і другую часткі эксперыменту складалі абсурдныя і смешныя сцэны, якія часам выклікалі жаданне падняцца з месца і паказаць, нарэшце, «разумнікам» Ягору і Валеру, як цвікі забіваць трэба, далібог!

Трэцюю, заключную частку класіфікаваць цяжка: на першы погляд гэта бязглуздзіца з віру дробных здарэнняў. Паддоследныя мітусіліся, кідалі яблыкі пад ногі, і тыя яркім дываном засцілалі падлогу. Праз асаблівасці развіцця і грамадскіх тэндэнцый персанажы, рыхтык як яблыкі, апынуліся ў «скрынях» без дна. У заключнай сцэне Антон і Валера ламалі яблыню, якую хтосьці клапатліва пасадзіў і даглядаў задоўга да іх з'яўлення, – нішчылі сімвал жыцця, а хаос на сцэне ўвасабляў падзенне сучаснай культуры. Акт вандалізму з'яўляўся натуральнай рэакцыяй персанажаў: несамастойныя да інфантыльныя інакш папросту не ўмеюць. Калі Ягор з Валерам пасярод разгромленага саду з палёгкай кажуць, што папрацавалі лепш за ўсіх, з'яўлялася канчатковае ўсведамленне: падобных «зборшчыкаў ураджаю» будзе яшчэ нямала. А колькі было? На жаль, падобнае безадказнае стаўленне да жыцця ўласцівае сёння прадстаўнікам любога пакалення незалежна ад іх узросту і статусу. Адзінае, што не дае спакою, – ці не перашкодзіць сучаснаму гледачу павярхоўная буфанада спектакля разгледзець сярод персанажаў сябе ды задумацца пра выйсце з гэтага тупіковага абсурду? Ці канчаткова асудзіць на суцэльны эксперымент у скрыні без дна... Ⓜ

Марта Голубева (Люба).
Фота Тацяны Матусевіч.

Кацярына Яроміна

Святло «Нябёсаў»

V МІЖНАРОДНЫ КАЛЯДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ БАТЛЕЙКАВЫХ І ЛЯЛЕЧНЫХ ТЭАТРАЎ

Фестываль «Нябёсы» адсвяткаваў сваю першую значную дату. Пяты раз у Адукацыйным цэнтры Свята-Елісавецінскага манастыра сабраліся майстры лялечнага мастацтва з Беларусі, Літвы, Расіі, Украіны і Эстоніі. Пятнаццаць конкурсных спектакляў, паказаных за чатыры дні, а таксама досвед мінулых гадоў, няхай пакуль і не такі салідны, дазваляюць зрабіць пэўныя высновы. З відавочных дасягненняў фестывалю трэба адзначыць рост майстэрства ўдзельнікаў: штогод гэта робіцца ўсё больш заўважным. Вядома, падзел на аматараў і прафесіяналаў сярод батлейкавых тэатраў вельмі ўмоўны. Шмат якія калектывы, што сёлета, летась, пазалетась прадстаўлялі свае работы на «Нябёсах», створаны дыпламаванымі артыстамі, мастакамі, рэжысёрамі. Некаторыя хоць і не маюць тэатральнага бэкграўнду, але ўжо не першы год, а то і дзесяцігоддзе займаюцца батлейкавым і лялечным мастацтвам, таму дасягнулі высокага ўзроўню; асобныя калектывы звяртаюцца па дапамогу да прафесіяналаў. Напрыклад, рэжысёрам пастановак сямейнага тэатра Аляксандра і Ларысы Быцко (вёска Стойлы) з'яўляецца Заслужаная артыстка Беларусі Тамара Тэвасян. Натуральна, прафесійныя калектывы, сярод якіх можна назваць Закарпацкі абласны тэатр лялек «Баўка» ці фальклорна-лялечны тэатр «Душагрэі», задаюць вельмі высокую планку, але, мяркую, удзельнікаў, чые работы прымусілі б рабіць зніжку на «аматарства», на сёлетняй сустрэчы бадай што і не было. Выключэнне — дзіцячы драматычны гурток «Жаронцы» Ракаўскага Цэнтра народнай творчасці пад кіраўніцтвам Хрысціны Лямбовіч з традыцыйнай каляднай драмай «Цар Ірад», адзіны дзіцячы калектыў. Часам юным артыстам банальна бракавала спрактыкаванасці і разумення сутнасці батлейкавага прадстаўлення (фестывальны паказ зрабіўся ці не самым першым паказам спектакля на вялікай сцэне), але і іх выступленне пакінула неблагое ўражанне.

Робіцца відавочнай зацікаўленасць беларускімі «Нябёсамі» замежных удзельнікаў. Заўсёднікамі «Нябёсаў» можна назваць тэатр «Душагрэі» (Масква), не ўпершыню наведаліся ў Мінск закарпацкая «Баўка» (Ужгарад), тэатры «Пасалонь» (Яраслаўль), «Пілігрым» (Каломна), «Без заслоны» (Санкт-Пецярбург), «Тэатрык Сашы Луняковай» (Пушкіна). Гэтым разам калектывы прывезлі не менш цікавыя, а часам і больш дасканалыя работы, якія адпавядалі накіраванасці фестывалю. Так, у 2018 годзе тэатр «Пілігрым» атрымаў дыплом «За лепшае музычнае афармленне спектакля», а сёлета яго пастаноўку «Калядны вяртэп» адзначылі прызам «За лепшае раскрыццё духоўна-маральнага зместу спектакля».



Пры ўсёй адметнасці міжнароднага фармату і ўдзелу замежных калектываў усё ж шкада, што беларускіх было да крыўднага мала. Акрамя згаданых «Жаронцаў» беларускае батлейкавае і лялечнае майстэрства на пятых «Нябёсах» было прадстаўлена толькі сямейным тэатрам Аляксандра і Ларысы Быцко ды новаўтвораным мінскім калектывам «Дзіва».

«Нябёсы» задумваліся як фестываль, што павінен садзейнічаць аднаўленню цікавасці да батлейкавага тэатра і яго папулярызацыі. Мяркуючы па сёлетніх паказах, гэтую ролю ў значнай ступені ўзяў на сябе ўжо традыцыйны семінар-практыкум «Школа батлейкі»: уласна батлейкавыя прадстаўленні і набліжаныя да іх не склалі і паловы праграмы. Гэта зусім не дрэнна, бо кожная з пастановак мела дастатковы ўзровень, імкнулася да цікавых мастацкіх прыёмаў пры захаванні сутнасці батлейкавага прадстаўлення. Арыгінальнасцю абранай формы (замест батлейкі дзеянне разгортвалася ў чамаданах) і сакавітым гумарам вылучаўся «Калядны балаганчык» тэатра «У чамадане» (Масква), адзначаны спецыяльным прызам памяці Людмілы Ждановіч «За самы гарэзлівы і вясёлы спектакль». Кампіляцыя батлейкавых тэкстаў, сярод якіх былі і стараабрадскія, выкарыстанне духоўных вершаў і калядак вызначыла рашэнне «Смерці цара Ірада» тэатра «Пасалонь». Асаблівую ўвагу звярталі на сябе «Калядкі на Палессі» сямейнага тэатра Быцко. Гісторыя нараджэння Хрыста і смерці Ірада была прадстаўлена на заходнепалескай гаворцы і суправаджалася аўтэнтычнымі спевамі (выканаўцы — сёстры Лук'яновіч). Тэкст спектакля быў створаны на падставе «Палескай Біблії» Фёдара Клімчука, скульптурныя лялькі выкананы народным майстрам Іванам Супрунчыкам, а сама пастаноўка аднаўляла абрад святкавання Каляд.

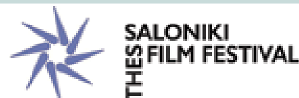
Не прывязваючыся да каляднай драмы, некаторыя калектывы прадставілі спектаклі, звязаныя са святам нараджэння Хрыста. Спектакль з Ужгарада «Сны Ахнеуса» паводле Чарльза Дзікенса распавядаў пра калядны цуд пераражэння чалавечае душы, вызначаўся шчырасцю, цеплынёй і дакладнай работай з лялькамі-марыянеткамі. Партатыўны варыянт ценевага тэатра, у якім прастата абранай формы і прыёмаў не змяншала сэнсу і мастацкай выразнасці, прадэманстраваў тэатр «Малако» (Санкт-Пецярбург) у пастаноўцы «Святло Калядаў». Пытанні маральнасці закранаваліся ў «Ваўнянай казцы» талінскага калектыву «Ліхтарык» — яе вылучыла адсутнасць вербальнага тэксту і арыгінальнае мастацкае афармленне, якое цалкам адпавядала назве пастаноўкі.

Гран-пры сёлетніх «Нябёсаў» атрымаў спектакль тэатра «Душагрэі» «Вінаградная ягадка». Створаная паводле казачых казак пастаноўка на першы погляд мела вельмі ўскосныя адносіны да тэматыкі фестывалю. Аднак, па-першае, пастаноўшчыкі вельмі ўдала выкарысталі прынцыпы батлейкі, па-другое, здолелі спалучыць забаўную гісторыю заляцанняў адважнага казака да наравістай прыгажуні з развагамі на хрысціянскія тэмы ганарыстасці і пакоры, міласэрнасці і любові, пазбеглі пры гэтым штучнасці і празмернай дыдактычнасці.

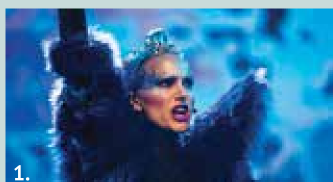
Натуральна, і сёлета на «Нябёсы» набягалі аблачынкі, ды пры ўсіх пытаннях, якія можна патлумачыць складанасцямі арганізацыйнай работы, няма сумневу: за пяць гадоў фестываль, што нарадзіўся з ініцыятывы Людмілы Ждановіч і яе захаплення батлейкай, узгадаваўся як сапраўдны прафесійны фэст, цікавы і ўдзельнікам, і гледачам. Але перадусім ён быў і застаецца святам, на якім мастацтва і дабрыня нашмат важнейшыя за перамогу.

«Вінаградная ягадка». Тэатр «Душагрэі» (Масква, Расія). *Фота Аляксандры Урсалавай.*

З 1 да 10 сакавіка ў Салоніках (Грэцыя) адбудзецца дваццаць першы міжнародны фестываль дакументальнага кіно. **Фэст «Вобразы 21-га стагоддзя»** быў заснаваны ў 1999 годзе Дзімітрыем Эйпідзесам і цяпер узначальваецца мастацкім дырэктарам Арэсцісам Андрыядакісам. Як сведчыць канцэпцыя форуму, яго асноўная праграма «факусуецца на дакументальных фільмах, што вывучаюць сацыяльнае і культурнае развіццё ў свеце». Таксама ў праграме, у якой вылучаюцца Міжнародны конкурс і «Грэчаская панарама», шэраг секцый, прысвечаных найбольш важным працам новых дакументалістаў.



З 6 па 11 сакавіка ў Калумбіі ў пяцьдзясят дзявяты раз адбудзецца **Картахенскі кінафестываль**. Ён прадставіць мясцовай аўдыторыі навінкі сусветнага кіно, а таксама лепшыя стужкі з Ібера-Амерыканскіх краін. Адметнай рысай фэсту ў Картахене з'яўляецца яго накіраванасць на культурную разнастайнасць і прамоцыю фільмаў з лацінаамерыканскіх краін ды краін Карыбскага рэгіёна.



7 сакавіка ў рускамоўны пракат выходзіць стужка амерыканскага рэжысёра Брэдзі Корбета **«Вокс Люкс»**. Фільм распавядае гісторыю сталення і жыцця выдуманай поп-зоркі Селесты, ролю якой бліскуча выконвае Наталі Портман. «Вокс Люкс» складаецца з двух частак — эпізоду з падлеткавага жыцця гераіні, калі яна патрапіла пад прыцэл аднакласніка падчас масавага забойства ў школе, і нашых часоў, калі зорка спрабуе вырашыць складаную жыццёвую сітуацыю — працяг той самай, яшчэ школьнай псіхатраўмы. Вядомы па свайму рэжысёрскаму дэбюту «Дзяцінства лідара» (2015), а таксама шэрагу акцёрскіх прац у папулярных галівудскіх стужках, Брэдзі Корбет прапануе гледачу псіхааналітычную прычыну глабальных праблем Злучаных Штатаў на сучасным этапе праз састарэлую траўму пакалення трыццаці-сарагадовых. У фільме — удзельніку конкурснай праграмы мінулагодняга Венецыянскага кінафестывалю таксама здымаліся Уільям Дэфо і Джуд Лоў.

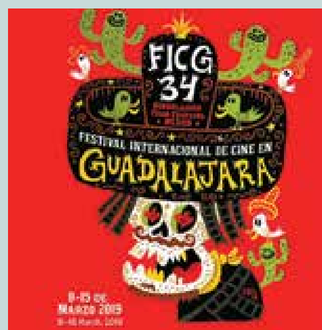
7 сакавіка ў рускамоўны пракат выходзіць новая стужка класіка кітайскага кіно Чжана Імоў **«Цень»**. Падзеі фільма разгортваюцца ў Кітаі ў эпоху Трохцарства (220–265 гады н.э.), адну з самых багатых на літаратурныя ды іншыя мастацкія ўвасабленні. Сюжэт заснаваны на паданні пра палкаводца і яго двайніка. Рэжысёр зняў стужку ў старажытнакітайскім стылі жывапісу гохуа, у якой выкарыстоўваюцца туш і фарбы на паперы або шоўку.





З 7 па 17 сакавіка ў Сафіі пройдзе самы буйны кінафорум у Балгарыі і на Балканах. **Сафійскі міжнародны кінафестываль** заснаваны ў 1997 годзе з мэтай прасоўвання выбітных і наватарскіх прац у сучасным сусветным кінематографе для мясцовай аўдыторыі ды балгарскага і балканскага кіно для сусветнай. Асобнай адзнакай на фэсце ўзнагароджваюцца дэбютныя стужкі. Штогод на фэсце ў Сафіі шануюць зорку сусветнага кіно, якая праводзіць свае майстар-класы, іх мадэруе прэзідэнт Міжнароднай федэрацыі кінапрэсы Клаўс Эдэр. У якасці шаноўных гасцей фестывалю былі венгерскія рэжысёры Бела Тар і Ільдзіка Эньедзі, югаслаўскі рэжысёр Горан Паскалевіч.

З 8 па 15 сакавіка ў сталіцы мексіканскага штата Халіска Гвадалахары адбудзецца кінафестываль, які спачатку быў арыентаваны выключна на новыя стужкі мясцовай вытворчасці (Muestrade Cine Mexicano). Потым да праграмы дадаліся фільмы з лацінаамерыканскіх краін і Іспаніі ды Партугаліі. Цяпер **Festival Internacional de Cine en Guadalajara** канцэнтруецца на карцінах з Ібера-Амерыканскіх краін і мае ў сваёй праграме ігравое, дакументальнае ды кароткаметражнае кіно.



З 18 сакавіка па 1 красавіка ў **Ганконгу** адбудзецца **сорак трэці міжнародны кінафестываль** — самы буйны ў свеце фэст азіяцкага кіно. Асаблівую ўвагу на гэтым мерапрыемстве надаюць непасрэдна фільмам з Ганконга, з яго вельмі моцнай і развітай кінаіндустрыяй.

З 21 сакавіка па 4 красавіка ў Вільнюсе пройдзе дваццаць пяты Міжнародны фестываль **Kino PAVASARIS** — найбольш значная кінематаграфічная падзея ў Літве, вядомая добрай якасцю і маштабам конкурсных і пазаконкурсных праграм, а таксама арганізацыяй суправаджальных да паказаў дзей — семінараў і адмысловых ініцыятыў. Адкрываючы пляцоўкі яшчэ ў чатырох гарадах Літвы, апрача Вільнюса, асаблівую значнасць фестываль надае стужкам з балтыйскага рэгіёна ды маладому еўрапейскаму кіно.

З 22 па 31 сакавіка ў французскай Тулузе адбудзецца трыццаць першы па ліку фестываль лацінаамерыканскіх фільмаў **Cinelatino**. На ім будуць паказаныя поўнаметражныя ігравыя, а таксама дакументальныя ды кароткаметражныя стужкі, якія яшчэ не дэманстраваліся ў Францыі. Фестываль адметны сваімі пазаконкурснымі мерапрыемствамі — канферэнцыямі і сустрэчамі кінадзеячоў, а таксама праграмай Cinema en Construction, што дазваляе кінематографістам знайсці партнёраў для постпрадакшану і праводзіцца сумесна з фестывалем у іспанскім Сан-Себасцьяне.

1. Наталі Портман у стужцы Брэдзі Корбета «Вокс Люкс».
2. «Цень» Чжана Імоў.

90 хвілін беларускай анімацыі,
або План выкананы — што далей?

ТРАДЫЦЫЙНАЯ ПРАГРАМА ПАКАЗАЎ АНІМАЦЫЙНЫХ ФІЛЬМАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КІНАСТУДЫ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ» УКЛЮЧЫЛА ВОСЕМ СТУЖАК І СКЛАЛА АМАЛЬ 90 ХВІЛІН — ЗВЫЧАЙНЫ ГАДАВЫ ПЛАН СТУДЫІ.
КАЛІ НЕ ЛЕНАВАЦЦА І ПАДЛІЧЫЦЬ ПРЫКЛАДНУЮ КОЛЬКАСЦЬ ГЭТЫХ САМЫХ ХВІЛІН, ПРА ЯКІЯ САПРАЎДЫ НЕЛЬГА ДУМАЦЬ ПАГАРДЛІВА, НАСТОЛЬКІ РУКАТВОРНАЯ І ПРАЦАЁМКАЯ Ў ІХ КОЖНАЯ СЕКУНДА, ТО АТРЫМЛІВАЕЦЦА, ШТО Ў XXI СТАГОДДЗІ СТУДЫЯ ЗНЯЛА КАЛЯ 30 ГАДЗІН АНІМАЦЫЙНАГА КІНО!

Антаніна Карпілава

Быццам бы і шмат, але насамрэч для запаўнення тэлевізійнага эфіру, напрыклад, гэтага кантэнту хопіць усяго толькі на суткі з невялікім. Але гэта з вобласці мары — калі наша тэлебачанне перастане ігнараваць айчынныя мульцікі. Другі момант: не колькасцю хвілін багатая анімацыя, нездарма яна сугучная з анімай — душой.
Цяперашняя панарама праакцэнтавала некаторыя важныя моманты нашай анімацыі.

ПРА ФЕСТЫВАЛІ, ПРЭМІІ І ВАЎКОЎ

Фестывальныя акцэнты атрымаліся цалкам гучнымі і пераканаўчымі. «Лагодны воўк» рэжысёркі Наталлі Дарвінай (Хаткевіч) стаў сапраўднай падзеяй года і атрымаў перамогу на Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад» у намінацыі «Лепшы анімацыйны фільм». Карціна «Ваўчанятка» знакамітага Ігара Воўчака стала пераможцай першай Нацыянальнай кінапрэміі. Наогул у кантэксце кінапрэміі наша анімацыя прагучала выразна і годна: прыз за лепшы сцэнар атрымаў Дзмітрый Якутовіч, суаўтар фільма «Баявая машына» рэжысёркі Наталлі Касцючэнка, а лепшым мастаком-пастаноўшчыкам была прызнана Ала Мацюшэўская за працу ў фільме «Марк Шагал. Пачатак» Алены Пяткевіч. Вось такія нашы хатнія фестывальныя здабыткі. З замежнымі дасягненнямі складаней, шлях да іх толькі пачынаецца. «Ваўчанятка» і «Лагодны воўк», напрыклад, увайшлі ў конкурсную праграму XXIV Адкрытага расійскага фестывалю анімацыйнага кіно, які пройдзе ў сакавіку ў Суздалі.
Вядомы майстар Ігар Воўчак зрабіў карціну амаль пра сябе — уласна, многія яго фільмы ў той ці іншай ступені аўтабіяграфічныя. Для лірычнай прыпавесці рэжысёр разам з мастачкай Галінай Раманавай знайшоў своеасаблівую, амаль рамантычную стылістыку, дзе вострая і адначасова пяшчотная шурпатасць рысак спалучаецца з палётнай мяккасцю малюнка. Малады Ваўчанятка скруціўся абаранкам у бярлозе ў чаканні маці і ў выніку сіроцтва трапіў у дом паляўнічага. Тут яго чакаюць розныя сустрэчы з няўрымслівым катом і лагодным сабакам, дзе гаспадар у цяльняшцы мроіць сваім марскім мінулым і трывае сварлівую жонку. Паляўнічы аблічам неяк нагадвае сяброў самога рэжысёра — Алега Белавусава і Эдуарда Назарава.
У любым выпадку гэта ўспрымаецца як водгук легендарнага мінулага айчыннай анімацыі. Так і не здолеўшы прызвычаіцца да ўтульнага, але чужога дому, Ваўчанятка ўцякае, збягае на прыроду, у невядомасць, насустрач волі і ўзыходзячаму сонцу. Сама ідэя стужкі, знятай па кароткім апавяданні Яўгена Чарушына, перадае дух і светаадчуванне пакалення перыяду росквіту айчыннай анімацыі і неўтаймаваную волю да свабоднага аўтарскага самавыяўлення. Адсутнасць тэксту і якіх-небудзь вербальных


1.

падказак для гледача надае прыпавесці суб'ектыўна-асабісты характар і прастору для разважання.
Актуальнымі застаюцца фальклорныя матывы і персанажы, якія даюць досыць вялікі прастор для сюжэтаў, для фармавання і нават парадзіравання культурных кодаў. Карціна «Лагодны воўк» Наталлі Дарвінай (Хаткевіч) захапляе стыхіяй беларускай мовы, гумарам і візуальнымі падрабязнасцямі. Яна чароўная і пацешная па сюжэце: тут дзякуючы аўтарцы сцэнарыя Алене Масла і рэжысёрскай інтэрпрэтацыі перайначваецца беларуская казка пра злога ваўка, які з галоднага становіцца лагодным. Неяк раз маленькі баранчык выратаваў ваўка, што захрас у гурбе, а потым растаў перад сілай дабра і любові. Нарэшце перамагло сяброўства: баба звязала ваўку прыгожы цёплы шалік, а ён пачаставаў суседзяў рэшткамі мёду і змяніў на сваім доме надпіс «Галодны воўк» на «Лагодны воўк».
Па сутнасці, дзве гэтыя стужкі пазначылі мірнае суіснаванне і інтэграцыю аўтарскага і масавага кіно. І кожная з іх здольная мець шырокую аўдыторыю.

КУРС НА СЕРЫЯЛЫ

Яшчэ адзін важны і відавочны момант — беларуская анімацыя пераходзіць на серыяльны прадукт. Так робіцца чарговы крок да поўнаметражнага фільма. Гэтае вельмі дарагое задавальненне запатрабуе ад студыі сур'ёзных стратэгічных зрухаў: не толькі важкай вытворча-тэхнічнай базы, але і цэлага корпуса прафесіяналаў. Сярод іх патрэбныя і ўсім вядомыя класікі-энтузіясты, якія звыкла любяць свой дом пад назвай «Студыя», і вялікая маса супрацоўнікаў шырокага кола.
Насамрэч серыяльнае жыццё пачыналася паступова і невыпадкова. Пачаткам стварэння своеасаблівага серыяла пра знакамітых дзеячаў беларускай культуры стаў «Марк Шагал. Пачатак» рэжысёркі Алены Пяткевіч і мастачкі-пастаноўшчыцы Алы Мацюшэўскай. Фільм «Майстар вольных мастацтваў», зняты ў 2018 годзе, працягнуў гэтую серыю. Цяпер Алена Пяткевіч працуе над стужкай пра Максіма Багдановіча — так можа адбыцца цыкл пад умоўнай назвай «Жыццё выбітных людзей», дзе жанр біяграфічнага фільма асэнсаваны ў арыгінальным аўтарскім ключы. Па сутнасці, гаворка ідзе пра паступовае фармаванне цыклу карцін у жанры «эмацыйнай біяграфіі» — гэта выразнае і ёмістае азначэнне належыць Ірыне Кадзюковай, якая сама працуе над фільмам пра Дантэ Аліг'еры. Вось такія маштабы мыслення нашых аніматараў!
Карціна «Магістр вольных мастацтваў» пакідае ўражанне аўтарскай версіі лёсу сусветна вядомага вучонага і асветніка Францыска Скарыны. Рэжысёрка даўно акрэсліла сваё месца ў беларускай і еўрапейскай анімацыі. Магічна зачароўвае ўжо пачатак фільма: віхор снежнай буры ахоплівае карэту, у якой едзе Скарына, — яго выклікалі лячыць дачку віленскага бургамістра. Далей эскізна прадстаўлены месцы знаходжання Скарыны — Полацк, Вільня, Падуя, Прага, гледачам часам нават складана арыентавацца ў пункцірных абрысах знакамітых гарадоў, асвячоных імем Скарыны. Мне, напрыклад, не хапіла аблічча майго любімага Полацка — радзімы Скарыны. Затое выразна бачныя асобы магістра, яго каханай Маргарыты і іх дзіцяці, якія сардэчна выпісаныя ў духу рэнесанснага жывапісу.
Строгаму і мінімалістычнаму абліччу Скарыны кантрастуе вобраз яго суразмоўцы і своеасаблівага alter ego: павольны леў раскошнага залацістага колеру па-царску крочыць па нябесна-блакітным фоне, як быццам сышоўшы з гравюр полацкага кнігадрукара і здабыўшы сваё каляровае харaство. Менавіта з ім, у духу катэхізіса, вядзе свае павольныя дыялогі сам магістр вольных навук. Сімвал ільва міжволі выклікае ў памяці такія іпастасі бязмежнага таленту Францыска Скарыны, як паэта і мастака, астролага і алхіміка. У эпоху Рэнесансу ён услед за Альбрэхтам Дзюрэрам актуалізаваў шматгранную сімволіку льва не толькі як носьбіта гонару і адвагі, але і як эмблему царскай годнасці Хрыста, схільнасці да адзіноты і сузірання. Да таго ж скульптурная выява льва з'яўляецца сімвалам Венецыі і ўпрыгожвае партал Падуанскага ўніверсітэта — менавіта там вучыўся Скарына. Мала таго, леў персаніфікуе само сонца, а сусветна вядомы знак Скарыны — гэта сонца, якое паглынае месяц. Алена Пяткевіч выступіла сапраўднай даследчыцай творчасці Скарыны, але не загрувашчвала фільм сваімі пошукамі.
Цёплы закадравы голас Аляксандра Ткачонка ненавязліва пазначае асноўныя моманты біяграфіі знакамітага беларуса, а музыка Соф'і Пяткевіч стылістычна дакладна і гарманічна суправаджае апавяданне пра драматычнае жыццё Скарыны. Па выяўленчым стылі стужка няяркая і даволі сціплая, але перыядычна ўспыхвае святочнымі колерамі — калі Скарына гутарыць з ільвом, камунікуе з Маргарытай. Гэта «залатыя» моманты бліскучай біяграфіі, звязаныя з вечнасцю і любоўю. Такога роду фільмы выклікаюць цікавасць гледачоў да кніжнай культуры і схаваных у ёй скарбаў.
Серыяльны вектар уключае і фантастычныя, прыдуманыя аўтарамі персанажы. Тут нельга не аддаць належнае невычэрпнай фантазіі Аляксандра Ленкіна, стваральніка вобраза Тошкі-бульбы — абсалютнага рэкардсмена ў адлюстраванні беларускай ментальнасці. Такога роду «бульба-героі» павінны быць нарасхват — у рэкламшчыкаў, піяршчыкаў, маркетолагаў рознага кшталту. На жаль, у нас гэтыя працэсы занадта запаволеныя. Між тым у фільме «Тошка спяшаецца на дапамогу» прыгоды смелай бульбіны звязаны з перамогай над страшэннай мядзведкай — галоўным ворагам

агароднікаў і садаводаў. Мядзведка вырастае да трохгаловай пачвары, амаль да знакамітага Змея Гарыныча. Нястомны Тошка і яго дзядуля змагаюцца незвычайным спосабам: яны бяруць ворага адвагай і... смехам. Пад уплывам гэтай нечаканай зброі галовы Змея-мядзведкі абрастаюць пялёсткамі-кветачкамі, а сама мядзведка губляе агрэсію і робіцца бяскрыўднай істотай. Логіка ператварэнняў зласлівай мядзведкі ў сціплага люціка не зусім зразумелая, але вясёлая музыка і радасць герояў ратуюць становішча. Усе задаволеныя, усім добра. І ўсё ж узровень такога роду «хуткіх» серыялаў, на мой погляд, караніцца не столькі ў якасці анімацыі, колькі ў добра прапісаных гісторыях, у матывацыі ўчынкаў герояў і смешных дыялогах.

ЗАБАЎЛЯЛЬНЫЯ І НАВУЧАЛЬНЫЯ АКЦЭНТЫ

У новым для кінастудыі фармаце здымаецца першы поўнаметражны анімацыйны мюзікл «Зоркі сёмага неба», які можа стаць сапраўдным блокбастарам. Гэтая стужка ўражвае багаццем візуальных эфектаў, інфармацыйнай насычанасцю кожнага кадра, мноствам музычных нумароў і песенных мелодый, напісаных вядомым беларускім кампазітарам Леанідам Шырыным. У частцы пад назвай «Небяспечныя сустрэчы» працягваюцца прыгоды абаяльнага хлопчыка Сашы, прывабнай лялькі Элі і авантурнага ката Мурмота. Яны трапляюць у Царства ляноты, дзе Баюшка спявае калыханку і ўганяе іх у спячку. Іншыя персанажы існуюць у амаль беспаветранай прасторы, без насычаных фонаў. Сюжэт фільма ў тым, што таленавіты навуковец вынаходзіць суперкамп'ютар, які павінен зрабіць усіх людзей супершчаслівымі. Аднак злыя сілы перашкаджаюць гэтаму, засяляючы нябёсы дрэннымі зоркамі, што ўвасабляюць слабасці чалавека — ад Сытухі да Люлечкі, ад Страху да Наглюкі. Але знаходзіцца адважны хлопчык, гатовы ўступіць у бой з паскудствам, а з сёмага неба, дзе жывуць сапраўдныя зоркі, спускаюцца феі. Ідэя карціны заснавана на збавенні людзей ад замбавання. Хочацца спачуваць дзяўчынцы і яе сябрам, ды неяк не паспяваеш за хуткай чарадой зменлівых вобразаў. Тым не менш фільм пазначыў адну з актуальных тэндэнцый мультфільма: экшн, дзе актыўна працуюць дынамічнае дзеянне і мантажнае паскарэнне. Магчыма, маленькія гледачы здолеюць праравацца праз агрэсіўную візуальную стылістыку і спасцігнуць сэнс казкі Генадзя Давыдзькі.

Серыяльны фармат працягваюць фільмы асветніцка-навучальнай накіраванасці, якія рыфмуюцца нават па сваіх назвах: «Займальная азбука» (з серыі «Беларуская азбука») і «Выкраданне ў госці» (з серыі «Азбука небяспек»). Здавалася б, менавіта такія праекты патрэбны ўстановам адукацыі самага шырокага профілю — ад дзіцячых садкоў да сярэдніх школ. Сапраўды, «Беларуская азбука» па сваёй сутнасці з'яўляецца кінабукваром, дзе ўсе літары паказаны ў жывых малюнках. Эстафету выбітнага рэжысёра і аніматара Уладзіміра Пяткевіча ўдала падхапіла і працягнула таленавітая Ірына Тарасава. Мяккім гумарам і любоўю да роднай мовы працятыя ўсе мікрасюжэты гэтай займальнай азбукі. Кінастудыя зараз паспяхова прасоўвае гэты праект сумесна з Міністэрствам адукацыі Беларусі.

У сваю чаргу, «Азбука небяспек» рэжысёркі Таццяны Кубліцкай пабудавана на вершах Андрэя Смятаніна, не заўсёды ўдалых па рыфмах і накіраваных на засцярогу дзяцей ад мноства небяспек. У гэтым цыкле скразнымі персанажамі выступаюць дамавічкі з незвычайнымі імёнамі Чаруша і Бакуня (аўтарка сцэнарыя Рыта Шаграй). Яны нагадваюць сонечныя шарыкі, якія жывуць з дзядулем ва ўтульным доме. Злая Гразнуля, што жыве па суседству, крадзе дамавічкоў, і яны трапляюць у прастору яе недагледжанага дома, дзе ўсюды падпільноўваюць небяспекі: незнаёмцы, пліта, агонь. Малыя не губляюцца, хутка наводзяць парадак і разам з Гразнуляй п'юць гарбату з пірагом. Мараль простая: на кожным кроку нас падпільноўваюць небяспекі. Наогул жыць небяспечна. Выхад з гэтай сумнеўнай па сэнсе задачы аўтары знаходзяць дзякуючы гумару і вясёлай музыцы, якую склала Алена Атрашкевіч, а песню пра дамавічкоў напісаў Леанід Шырын на тэксты Алены Туравай. Не стамляюся паўтараць, што Таццяна Кубліцкая, як ніхто з беларускіх рэжысёраў, умее працаваць з самай складанай і касавай аўдыторыяй 0+. Яе малюнак заўсёды чысты і добры, а галоўныя персанажы быццам выпраменьваюць ззянне. Фільмы Кубліцкай так і просяцца на старонкі кнігі-перакладкі — настолькі яны прасякнутыя стылістыкай і духам кніжнай графікі, традыцыі якой важныя для беларускай анімацыі.

ТЭХНІКА І ДУША

Што тычыцца тэхнікі, то беларускія аніматары традыцыйна працуюць у класічнай іграваой і камп'ютарнай перакладцы, маляванай і змяшанай анімацыі. Таму фільм «Як Сінячок да сонца лётаў» Наталлі Касцючэнка і мастака-пастаноўшчыка Канстанціна Касцючэнкі ўразіў аб'ёмнай і рэльефнай фактурай пластыліну. На жаль, страчана моцная традыцыя аб'ёмнай лялечнай анімацыі, якая вылучала стужкі Наталлі Лось, Яўгена Ларчанкі ды іншых бліскучых беларускіх лялечнікаў. Малады Руслан Сінкевіч зняў у тэхніцы пластыліну мікрасюжэт у цыкле «Аповесць мінулых гадоў». Да такой фактуры так і хочацца дакрануцца рукой. Сінячок (сінічка) паказаны тут як смелая птушка, што ляціць да сонца ў пошуках агню. Абпаленай істоце іншыя птушкі, акрамя прагнай совы, аддаюць па пярынцы на птушыны ўбор. Невялікая казка ператвараецца ў прыпавесць пра сілу волі і адвагу, а па сутнасці пра індывідуальны ўчынак.

Цяперашняя анімацыя пазначыла сваю шматвектарнасць. Разам з пазнавальна-навучальным кіно існуе аўтарскі, фестывальны сегмент. Аднак і мэйнстрым дыктуе свае правы: ідзе сустрэчны рух розных напрамкаў анімацыі. Гэта выявілася ў вытворчасці серыяльнай / цыклавой прадукцыі забаўляльна-культуралагічнай тэматыкі.

Звыклы анімалістычны ўхіл паступова ўраўнаважваецца антрапалагічным, фальклорныя казкі пра жывёл дапаўняюцца біяграфічнымі стужкамі і прыпавесцямі. Уласна, прыпавесці заўсёды былі адным з ключавых жанраў аўтарскай анімацыі. Па сутнасці, фальклорную аснову мае толькі фільм пра смелую сінічку, а народна-казачны сюжэт пераасэнсаваны ў стужцы пра ваўка. Напэўна, пачынае дамінаваць не фальклорная, а аўтарская казка.

Важна і тое, што да працэсу стварэння анімацыйнага кіно далучаюцца новыя аўтары сцэнарыяў — справа анімацыі першапачаткова няўдзячная, але высакародная. Сцэнарыстам анімацыі трэба нарадзіцца або выспяваць у адпаведным асяроддзі — такая складаная спецыфіка гэтага мастацтва з яго вобразна-сюжэтнымі метамарфозамі. Вядома, такія таленавітыя сцэнарысты, як Дзмітрый Якутовіч, — сапраўдны падарунак для аніматараў, таксама сёння набіраюць прафесійную вагу Рыта Шаграй і Алена Масла.

Але ёсць адчуванне некаторай ізаляванасці нашай анімацыі ад сучаснасці. Сапраўды, анімацыя — гэта асаблівы свет, звычайна з казачнымі акцэнтамі, з нейкім Залюстроўем, дзе зрушаныя каардынаты прасторы і часу. Але казачнасць, якая часам рыфмуецца з паняццем эскапізму, вызначае пэўны сыход ад рэальных праблем у мары. Наш час просіць новых экранных формаў яго адлюстравання. Разам з тым залогам існавання і росту патэнцыялу анімы/душы застаецца абвостранае жыццялюбства аніматараў, іх асаблівыя пачуцці сяброўства і сумлення. Бо здымаць мультфільмы могуць толькі людзі з пазітыўным духам і настроем на стварэнне. 90 хвілін анімацыі — гэта дастаткова вялікі час і вольная прастора для ўсведамлення сваёй культурнай місіі ды інтарэсаў сваіх гледачоў. Ⓜ

1, 8. «Як Сінячок да сонца лётаў» Наталлі Касцючэнка.
2. «Займальная азбука» Ірыны Тарасавай.
3. «Ваўчанятка» Ігара Воўчака.
4. «Лагодны воўк» Наталлі Дарвінай (Хаткевіч).
5. «Магістр вольных мастацтваў» Наталлі Пяткевіч.
6. «Зоркі сёмага неба. Небяспечныя сустрэчы» Алены Туравай.
7. «Азбука небяспек. Выкраданне ў госці» Таццяны Кубліцкай.
9. «Тошка спяшаецца на дапамогу» Аляксандра Ленкіна.



2.


6.


3.

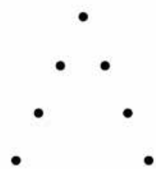

7.


4.


8.


5.


9.



Дзмітрый Салок.
Дом, які пабудаваў Kollas



Нарадзіўся ў Бабруйску ў 1989 годзе. Навучаўся ў Дзяржаўным каледжы імя Ларына па спецыяльнасці «цяслярская праца», у Акадэміі мастацтваў па спецыяльнасці «Дызайн інтэр'еру і абсталявання». Спецыялізацыя: прадметны дызайн. Удзельнік выстаў «Пастулат», «Ліхтарт», Design Night Festival (Варшава), Vilnius Design Week, Alba Ruthenia. Belarusian Design Now! (Эстонія).

Дзёрзкім (у сваёй простасці) дыпломным праектам замахнуўся на стварэнне нацыянальнага мэблевага стылю. Калекцыя мэблі «The Kollas Home» ператварылася ў студыю інтэр'ернага дызайну, у якой Дзмітрый працуе з аднакурснікам Аляксандрам Радзівонавым.

Бацька Дзмітрыя Салока мае эстонскае паходжанне («Так што — тэрэ!» — пасміхаецца дызайнер), маці руская, але гэта не замінае мастаку шукаць формулу беларускага дызайну ў дрэвах, гародах, птушках і інтэр'ерах вясковых хацін.*

Сціплы і дасціпны Салок з заўсёды прыхаванай усмешкай на вуснах сцвярджае, што яго творчасць — «творчасць звычайнага дваровага пацана, які не зразумеў, што такое дызайн», але цвёрда фармулюе асноўнае: сапраўдная дызайнерская рэч павінна быць стылёвай, экалагічнай, іранічнай, інтэлектуальнай і практычнай.

Крэсла «Yell», лаўка з люстэркам «Moon over the Field», драўляны ровар... Светлае дрэва ў спалучэнні з яркімі дэталямі. Сярод любімых рэчаў дызайнера — насценны гадзіннік у выглядзе драўлянай кухоннай дошкі, дзе замест лічбаў змешчаны выявы страў і напояў. Яшчэ — табурэтка «Forest», яе Салок называе «праектам беларускага сувеніру» і «наборам палачак, з якіх можна сабраць табурэтку альбо гняздо на ножках».

— Гэтая табурэтка аб'ездзіла палову Еўропы. Чаму «Форэст»? Ёсць такі брытанскі архітэктар Норман Фостэр, ён пабудаваў знакамітую вежу Мэры Экс, што мае безліч прозвішчаў, у тым ліку «сасновая шышка». Я ўявіў, як ападае сасновая ігліца ў беларускім лесе, і ўзнік патэрн, які потым выявіўся ў матэрыяле.

Падчас вучобы я быў такім «мальчышом-плахішом» (які зараз прадаўся «буржуінам»). Без адмысловай арт-адукацыі няпроста, але дапамагалі раменіцкія навыкі, мяне ўзялі працаваць майстрам у цяслярскую майстэрню БДАМ, адтуль я і не вылазіў, астатнія заняткі цікавілі менш. Акадэмія дала разуменне, што такое быць творчым чалавекам і рабіць тое, што падабаецца. Я здолеў прыйсці да самавыяўлення, навучыўся канцэнтравацца на выказванні, а не проста дэманстраваць тэхнічныя навыкі.

Лагатып «Kollas Home» у выглядзе літары «А» з кропкамі, падаецца мне моцным графічным сімвалам. Гэта і птушыны клін, і заклік, і мара... Тут і нашы палі, зярняткі, якімі засяваюць поле. Нядаўна талакой абіралі брэнд краіны, то я лічу наш лагатып ніяк не горшым. Усё ж не валошка (у Эстоніі таксама ёсць валошкі), не цэслераўскі дранік (які мне падаецца ў пэўным сэнсе абразлівым, ён нібы падыгрывае стэрэатыпам), а мінімалістычны і кранальны знак. Асацыяцыя з домам, куды птушкі вяртаюцца з выраю. Прытым што я люблю іронію і змагаюся за яе, але хочацца менш саркастычнасці. Важна знайсці новыя сімвалы, трэндавыя і дынамічныя.

Я намагаюся зразумець прыроду, зямлю, на якой нарадзіўся. Удыхнуць яе кісларод і выдыхнуць па-свойму. Беларуская прырода і вёска — гэта прышпільна. Гарадское жыццё і жытло аднастайныя, уніфікаваныя, стандартызаваныя — кожная кватэра падобная да іншай. У вёсцы ж домікі незвычайныя, як і побыт. Людзі там увесь час прыдумлялі «прыспасобкі», каб яго палепшыць, — вось у іх я і знаходжу натхненне, у рамесных формах даўніх часоў, кшталту калаўрота.

Дзядуля, бацька бацькі, быў такі вынаходлівы рамеснік. Увогуле ён працаваў кіроўцам-дальнабойнікам, прывозіў з рэйсаў некандыцыю мэблевых фабрык, а потым збіраў гэтыя дэталькі, як канструктар, ва ўнікальныя рэчы. У дзяцінстве мяне тое вельмі моцна ўражвала. У бабулі і дзядулі ўсё было аформлена незвычайна, а ўтульнасць якраз і складваецца з мноства дробязяў — з гаршчэчка, палічак, тумбачак...

Люблю так званыя інтэр'ерныя экспедыцыі. Прычым не абавязкова выбірацца за мяжу, хоць, вядома, у пражскай піўніцы артэфактаў можа быць больш, чым у айчынным музеі. Мне падабаюцца пасядзелкі ў кавярнях і паходы ў госці, там можна пабачыць сямейныя рэчы, рэчы з гісторыяй. Вешалкі, табурэткі, ложкі, крэслы — базавыя прадметы і адначасова яскравыя выразнікі пабытовай культуры.

Што ляжыць у сутнасці модных сёння паняткаў «хюге» ці «лагом»? Стварыць асаблівую атмасферу проста, дастаткова паўцемры, прыродных колераў, водбліску свечкі. Увогуле ў агеньчыку свечкі ўся сутнасць шведскага дызайну. Дызайн стварае міф пра культуру роднай хаты, пра ўтульнасць, і гэты міф транслюецца сучаснай мовай праз пэўныя формы, колеры, кампазіцыю і матэрыялы. Што такое нацыянальны беларускі дызайн у маім разуменні? Мы бяром лепшае ад скандынаўскага стылю: рацыянальны кошт і творчая прастата, то-бок шматварыянтнасць выкарыстання і размяшчэння ў інтэр'еры. А яшчэ экалагічнасць, бо беларусам як нацыі добрых земляробаў падабаецца адчуванне добрай тактыльнасці — прыемнага на дотык дрэва, каменю, натуральных тканін. Сучасны нацыянальны дызайн эксперыментуе з традыцыйнымі рамёствамі і інтэлігентнымі рашэннямі. Старыя і правераныя метады толькі тады працуюць эфектыўна, калі пераасэнсаваныя і выяўляюць дух сучаснай культуры.

У Мінску ёсць канцэпт-крамы, у якіх прадаюцца рэчы вытворчасці сусветна знакамітых дызайнераў і дызайн-бюро, там я напаткаў легендарнае крэсла Імзаў вытворчасці кампаніі Vitra. Праца Чарльза і Рэй Імзаў не былі руціннай, яна мела найвышэйшую мэту — змяніць свет. З вялікай павагай стаўлюся да гэтай пары. Крэсла, рэпліку якога мы бачым у кожным мэблевым супермаркеце, насамрэч культавая рэч, і мне ўдалося на ім пасядзець. Адчуванні незвычайныя. Мэблі, у якой было нуль эстэтыкі і якую трэба было зрабіць з мінімальнымі выдаткамі, Імзы дадавалі мастацкасці, таго, што называецца attitude, «стаўлення», стваралі ўнікальную форму, прапорцыі і ў выніку — гісторыю. У мяне ёсць серыя каляровых стэлажоў — прамая адсылка да творчасці Імзаў. І ўсе гэтыя «кропачкі дызайну» Імзаў я выявіў у тым амажы, толькі прыбраў плаўнасць ліній і біёніку.

Вось яна, дызайнерская рамантыка: калі ты натхняешся майстрамі, асобамі, зямлёй, на якой нарадзіўся. Бо наша вытворчасць і эканоміка пакуль дызайн не сілкуюць. Чаму швед можа купіць сваю ўмоўную «ікею», а беларус — не? Вядома, ты можаш прыйсці на фабрыку і прапанаваць выпускаць крэсла сваёй распрацоўкі, але для гэтага трэба прайсці сем колаў пекла, здаць кроў і даказаць, што яна ў цябе блакітная. Рамантыкам і першапраходцам-касманаўтам цяжка. І ментальным касманаўтам таксама... Ⓜ

Падрыхтавала Алена Каваленка.

* «Прывітанне» па-эстонску.









1. Лямпа «Sachok».
2, 6. Падстаўка для кубкаў «Tree».
3. Насценны гадзіннік «Menu».
4. Табурэтка «Forest.
5. Стэлаж «Sailor».





З 13 па 17 лютага ў Мінску праходзіў VII Адкрыты форум эксперыментальных пластычных тэатраў Беларусі «ПлаSтформа-2019». Ён лічыцца адной з самых незвычайных культурных падзей у краіне. Сёлета на афішы з'ядналіся праекты з Чэхіі, Ізраіля, Польшчы і Расіі. У замежнай праграме ўпершыню былі прадстаўлены Аўстрыя і Кітай. Праекты «ПлаSтформы» паказваліся на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі, Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў, Музея Заіра Азгура і прасторы «ОК16». На адкрыцці форуму быў прэзентаваны трохгадзінны перформанс «In Heaven» Антаніна Брынды (Чэхія). У ягонай аснове песня Дэвіда Лінча і Пітэра Айверса, якая і дала назву прадстаўленню.

Антанін Брында ў перформансе «In Heaven». Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582. РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.